جماليات الحوار في شعر أبي نواس

أ.م.د محمد صائب خضير

جامعة بغداد / كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية

الملخص:

جماليات الحوار في شعر أبي نواس ظهر الحوار بشكل جلي وواضح في شعر أبي نواس ؛ لذا يعد ظاهر ملفتة للنظر تستحق الدراسة والتتبع ، وأبو نواس ليس شاعراً مغموراً ، وإنما هو شاعر معروف فيكون عندها من الصعوبة إيجاد ظاهرة غير مدروسة في شعره ، لكن وجدت الحوار واضحا حتى أنه يشكل مشهداً مسرحياً ، بل إنه يشكل مسرحية شعرية ، وقد وجدت أن الأشخاص الذين يحاورهم أبو نواس كانوا على ثلاثة أصناف ، إما أشخاص موجودون حقاً ، وإما أشخاص يفترض وجودهم ، وإما قد يحاور الشاعر نفسه في مونولوج داخلي يجربه الشاعر مع نفسه ، ثم هناك أثر الحوار في الدراما الشعرية التي يبنيها الشاعر ويعرضها أمامنا متكاملة الأركان .

Aesthetics dialogue in the poetry of Abu Nawas

Asst.Prof.Mohemmed Saib Khudhair (Ph.D.)
University of Baghdad – College of Education
Ibn Rushd for Human Sciences

Abstract:

In the of Abu Nawas poetry, the aesthetics of the dialogue appeared clearly, so this phenomenon is worth studying and tracking, Abu Nawas is not an obscure poet, but it is a well-known poet and then it is difficult to find a phenomenon that is not well study in his poetry, but I found a dialogue appeared clearly even that it constitutes a theatrical aspect as a poetic drama. I have found that people who Abu Nawas interlocutors them with three kinds, either people really are found or people they are supposed to find or the poet Interviews himself in an internal monologue and tempted him with the poet himself .There is the impact of the dialogue in poetic drama built by the poet with displays integrated aspects

المقدمة:

حظي شعر أبي نواس باهتمام الدارسين والباحثون ، فأولوه عناية خاصة ، فقد درسوه من جوانب عدة في مؤلفات خصوها به ، ومنهم من درسه مع غيره ، فهو حلقة مهمة في العصر العباسي الذي يعد أهم عصور الشعر العربي وأغزرها إنتاجا ومن تلك الدراسات دراسة (أحلام الزعيم) التي عنوانها : (أبو نواس بين العبث والاغتراب والتمرد) ، ودراسة عبد الحليم عباس التي عنوانها : (أبو نواس) ، ودراسة زكي المحاسني التي عنوانها : (أبو نواس شاعر من عبقر)، ودراسة محمد النويهي التي عنوانها : (نفسية أبي نواس) ، وغيرها من الدراسات كثير ، غير أني وجدت أن ثمة جانباً مهما في شعره لم يسلط عليه الضوء بشكل كبير ، وهو في الوقت نفسه ذو أهمية كبيرة في دراسة الشعر بشكل عام وتحليله بشكل خاص ، وأعني به موضوع الحوار ، لذا درست في بحثي الحوار ، وأهميته في بناء القصيدة في شعر أبي نواس وهذا الاهتمام ليس جديدا على شعر أبي نواس ، بل قد اهتم به القدماء ، وعرفوا إبداعه في شعره ، قال أبو هفان نقلا عن خاله مسلمة بن مِهْزَم : لقيت أبا العتاهية فقلت : من أشعر الناس ؟ قال : جاهليا أم إسلاميا أم مولدا ؛ قلت : كل ذلك . قال : الذي يقول في المدح :

إذا نحن أثنينا عليك بصالح فأنت كما نُثْني وفوق الذي نُثْني

وإن جرَت الأقدارُ منا بمدحةٍ لغيرك إنساناً فأنت الذي نعني

ثم ذكر بيتين من الشعر في الهجاء ، وذكر بيتين آخرين من الزهد . فقلت : هذا كله لأبي نواس . قال هو ذاك . قال : ثم لقيت العتابي ، فسألته ذلك السؤال ، فأجابني بمثل ذلك الجواب كأنهما اتفقا على شيء واحد [١] .

وتكثر في شعر أبي نواس ظواهر عدة التفت الدارسون إليها في معرض دراستهم شعر أبي نواس غير أني وجدت الحوار ظاهرا في شعر أبي نواس لكن الاهتمام به كان يسيرا لا يوازي أهميته ووجوده في شعره ، فقد درس من خلال دراسة النزعة القصصية في شعر أبي نواس ، أو النزعة الحوارية ، أو البناء الفني في شعره ، ولم يدرس بشكل منفصل حتى تتبين أهميته بوضوح ، لكني وجدت أن أبا نواس يميل الى استعمال الحوار بشكل كبير في شعره الى الحد الذي يصبح كأن شعره مبني على الحوار من ذلك قصيدته الحوارية التي يقول في مطلعها [٢] :

قل للعذولِ بحانةِ الخمارِ والشربُ عند فصاحةِ الأوتار

إني قصدْتُ إلى فقيهٍ عالمٍ متنسِّكٍ حبْرٍ من الأحبارِ

فقد بنى هذه القصيدة كلها على الحوار . وكذلك قصيدته التي مطلعها [٣] :

نمتُ إلى الصُّبح وإبليس لي في كلِّ ما يُؤثِمني خَصْمُ

رأيته في الجوِّ مستعليا ثم هوى يتبعــهُ نجمُ

التي أقام فيها حوارا مع إبليس الذي جاذبة أطراف الحديث هو الآخر في مسألة التوبة والعفو ، والحوار هنا يبدو تعليميا أكثر من كونه مادة شعرية فالشعر مبني على الخيال ، وأبو نواس هنا يعتمد المنطق والإقناع سبيلا للوصول إلى عقل السامع . وهذه واحدة من أهم خواص الحوار في شعره أنه يتخذه سبيلا للتعليم ، وأوثق أنواع التعليم ما كان على يد صاحب الأمر فيه ، وهنا اختار إبليس الذي ينقل لنا من خلال الحوار معه أمورا تتعلق بالدين والعقيدة .

الحوار في دراسات الباحثين السابقين :

اهتم الباحثون بدراسة الحوار من جوانب متعددة ، وقد انصب جلّ اهتمامهم على دراسة الحوار في القرآن الكريم ؛ لأنه مبني على أمور عدة يحتاجها الإنسان في حياته ، وهو حوار يعلّم الإنسان كيف يعيش ، ويصرّف أموره في كل جزئية من جزئيات حياته ، ومن هؤلاء الباحثين : العلامة محمد حسين فضل الله في كتابه (الحوار في القرآن الكريم) ، والشيخ محمد سيّد طنطاوي في كتابه : (أدب الحوار في الإسلام) ، والاستاذ محمد راشد ديماس في كتابه : (فنون الحوار والإقناع) ، ومعن محمود عثمان ضميرة في مؤلفه : (الحوار في القرآن الكريم) ، وطالب بن محمد إسماعيل في كتابه (أساليب المحاورة في القرآن الكريم) ، وعليّ جريشة في كتابه (أدب الحوار والمناظرة) ، وأبو عبد الله فيصل بن عبده الحاشدي في كتابه (فن الحوار . أصوله ، آدابه وصفات المحاور ، ومحمد سيد طنطاوي في كتابه : (أدب الحوار في الاسلام) ، غير أن ما يعنينا هو دور الحوار في الشعر .

والحوار عنصر مهم من عناصر بناء المسرحية ، فالمسرحية حوار بين شخوصها ويقوم الحوار بدور مهم فيها ، ففيه يعبر المبدع عن أفكاره وينقل فيه المغزى من النص المسرحي الذي يقدمه للقراء وفي الحوار يصف الشخصيات ، فبعضها يذكر صفات بعض ، وفي الحوار يسرع الأحداث ويعجل تقديم المشاهد للتوالى على المتلقي الذي ينظر إلى المسرح ناظرا إلى قطعة من الحياة تقدم له .

والمبدع عندما يدير حواراً بين شخصيات مسرحيته فهو محاور ناجح يمتلك مهارات يستطيع من خلالها إقناع النظارة أن ما يشاهدونه أمامهم أمر حقيقي ، حدث ويحدث في الحياة كل يوم ؛

لذا يلزمه أن يقدم في كل جملة ما يثير فضولهم ، ويجعلهم يتوقعون منه المزيد ، وكلما إزداد هذا الفضول وجد الحوار لديهم آذانا مصغية ، مبتعدا عن الغموض ، واستعمال الرمز ، بل عليه ان يختار كلماته وعباراته وينتقيها بشكل يجعل الكلام مرئياً أمام سامعه ، ونظرا لتشابه الأنواع الأدبية ، فقد ظهر الحوار في الشعر ، وكان لهذا الحضور أثر مميز في مسرحة الشعر ، وتقديم النص الشعري كأنه مشهد مسرحي ، مما يمنحه حضوراً وتميزا ، ويجعله أقرب إلى الحياة منه إلى فن الشعر ، ويؤكد تعريف الحوار بأنه : ((مراجعة الكلام وتداوله بين طرفين أو أكثر ، حول موضوع محدد ، بصورة متكافئة ، ويغلب عليه الهدوء في الوصول إلى الحق ، والبعد والتعصب والخصومة))[٤] ، وهذا يجعل الحوار ملائما لفن المسرحية ، وفي الوقت نفسه ملائم للشعر الممسرح .

وهناك غاية يصل إليها المتحاور من حواره هي : ((إقامة الحجة ، ودفع الشبهة ، والفاسد من القول والرأي وهو تعاون بين المنتاظرين على معرفة الحقيقة والتوصل إليها ؛ ليكشف كل طرف ما خفي على صاحبه منها ، وكلها غايات مشتركة بين الحوار ، والجداول المحمود والمحاجة))[٥] .

ويحصل الحوار بين طرفين أو اكثر ، يراجعون الكلام بينهم ، ويكون الشخص مؤهلاً للحوار إذا ما كان عالما بموضوع الحوار ، ويتحلى بآدابه وضوابطه ، وأن يعرف كلا المتحاورين بعضها بعضاً ، فيعلم منزله وعلمه ، وأحواله ، وهذه المعرفة تحدد أسلوب الحوار المناسب ، واختيار ألفاظه التي تناسب المقام ، ولابد من وجود قضية أو محور يدور عليه الكلام ، ولابد من وجود هدف يروم المتحاورين الوصول إليه [٦] .

ودخول الحوار إلى الشعر أمر غيّر مجرى الشعر ، فجعله بين اثنين أو أكثر ، بعد أن كان صوتاً واحد هو صوت الشاعر حسب [٧] ؛ مما يساعد في التغلغل إلى أعماق النفس البشرية ، ويعرفنا على نوازعها وميولها وما تفكر به [٨] ، والحال هذه نفسها في فن الرواية والقصة ، ولابدّ للحوار ألا يكون ساكناً ، ولا راكدا ، بل يجب أن يحلل ويعلل ، ويحمل معاني كثيرة في كلمات قليلة [٩] .

والحوار عادة يكون بين المبدع وغيره ، سواء كانوا جماعة أو واحدا وهذا يسمى الحوار الخارجي ، وقد يكون بين الشاعر ونفسه ، وهذا يسمى حواراً داخلياً [١٠] .

وقد شكل الحوار ملحماً فنياً في شعر أبي نواس ، ولاسيما الحوار الخارجي ، وقد رأى أحد الباحثين أن الحوار الخارجي في شعر أبي نواس قد شكل ((ظاهرة سردية لافتة ، اما الحوار الداخلي في شعره ، فإنه لا يمثل ظاهرة مستقلة ، فضلاً عن أن انموذجاته قليلة))[١١] ، وأنا أخالف الباحث فيما ذهب إليه ، فالمنولوج الداخلي على الرغم من قلة إنموذجاته يشكل ظاهرة

مهمة يجب الوقوف عليها ، وشرح مضامينها الإبداعية ، وأبو نواس عادة ما ((ينقل أفكاره بقالب من القصص والحوار ، فيضفي على القصيدة جوا من الحركة والفرح والنشوة يناسب المجالس الخمرية التي كانوا يعقدونها))(١٢) .

الحوار في شعر أبي نواس يشكل جانبا مهما من جوانب قصيدته ؛ فهو يجعله مكملاً للفكرة المعروضة ، وكأنه يجعله شاهدا يقوي الفكرة ، ويوضح مضمونها ، قال(١٣) :

قال : (ابْغِنِي المصباحَ) قلتُ لهُ ((اتئدْ

حَسْبِي وحَسبُك ضَوءُها مصبَاحا))

فسكبْتُ منها في الزُّجَاجةِ شَرْبَةً

كانتْ لهُ حتى الصبَّاحِ صَبَاحا

يحاول أبو نواس أن يبرهن على لمعان الخمرة والضوء المشع منها استعان بشخص آخر يحضر معه ، وكأن ما قال ليس من عنده ، وإنما اشترك بعرض الأمر شخص آخر .

ولا بّد في كل حوار من ضوابط حتى يؤتي ثماره ، حتى لا يقع صاحبه في المحذور ، فيفشل في إيصال الفكرة التي يريد إيصالها ، ونجد في شعر أبي نواس جملة من الضوابط التي تحقق نجاحه في حواره مع الآخرين ، أو معه نفسه ، وتلك الضوابط هي :

ـ الاعتزاز بالفكرة التي يريد عرضها ، وتصديقها بكل ما أوتي من أدوات بيان ، وشرح ، وهو لهذا يبدو عزيز الجانب ، لا يقبل الهزيمة أو الانكسار ، ونجد هذا واضحاً في قوله (١٤) :

إذا بكافرةٍ شمطاءَ قد برزَتْ في زيٍّ مختَشعٍ للهِ زِمِّيتِ

حلُّوا بدارِكِ مجْتازينَ فاغتنمي بذْلَ الكرامِ وقُولي كيفما شِيتِ

فقد ظفِرْتِ بصَفو العيشِ غانمة كغُنْمِ داودَ من أسْلابِ جالوتِ

فاحيَيْ بريحهمُ في ظلِّ مكْرُمَةٍ حتى إذا ارتحلوا عن داركم مُوتي

قالت : فعندي الذي تبْغُونَ فانتظروا عند الصباح فقلنا بل بها إيتي

هي الصباحُ تحيلُ الليلَ صفوتها إذا رمتْ شرار كالياقيتِ

رمْى الملائكةِ الرُّصَّاد إذْ رجمتْ في اللّيل بالنَّجْمِ مُرَّادَ العفاريتِ

فأقبلتْ كضياءِ الشمسِ نازعةً في الكأسِ من بينِ دامِي الخصرِ منكُوتِ

قلنا لها : كم لها من الدّنِ مُذْ حُجبَتْ قالت : قد اتُّخِذَتْ من عهدِ طَالوتِ

كانتْ مخبَّأةً في الدَّنِّ قد عّنّستْ في الأرضِ مدفونةً في بطنِ تابُوتِ

نلاحظ اهتمام أبي نواس بالفكرة التي يريد عرضها ، لذا فهو يحاول أن يجعل طرف الحوار الآخر معه شخصا محبوبا عارفا بالأصول فجعلها امرأة عجوزا بيضاء الشعر بشكل مبالغ فيه ، يبدو عليها الخشوع والتذلل لله بسبب عمرها الكبير ، وجعلها تبدأ الحوار معه بشكل غير تقليدي ، فمعروف إن العرب لا تبدأ بسؤال الضيف حتى تنقضي أيام الضيافة الثلاثة ، ويأخذ الضيف واجبه، لكن هذا العجوز خرقت العادة وسألتهم عن أصلهم ، فعرفها الشاعر بمن معه ، بأنهم قوم كرام ؛ لذا عليها أن تكون على مستوى من تتعامل معهم ، وقد أكرموك بأن حلوا بدارك ، ومجرد نزولهم عندها هو ظفر ومغنم ستحظى هي به ، ويحاول أبو نواس إقناعها ببراعته الفنية أنه وجماعتها سيجلبون الحياة لروح هذه العجوز التي عفا الزمان عليها ، فقال لها أكرميهم بمجلس أنس ، وأنت سترد روحك عليك إذا فعلت ذلك ، وستموتين إذا ما رحلوا ، وهنا يعود الشاعر الى الحوار مع العجوز مرة ثانية ، وهي تقول مرحبة بأن ما يريدون عندها ، وهي ستقدم لهم ما يريدون حالاً ، ولا داعي للإنتظار حتى الصباح ، وهنا يصف الشاعر الخمرة بكونها حمراء تشبه جواهر الياقوت المشعة بلون أحمر ، ويعود الى الحوار مرة ثالثة وهنا يكون تساؤلا عن المدة التي بقيت فيها هذه الخمر المشعة في دنها ، فيختار زمنا قديما ، هو عهد طالوت الذي هو أحد ملوك بني اسرائيل وهو بطبيعة الحال بعيد كل البعد عن زمن هذه العجوز التي هي قديمة جدا ، بل إن العجوز تواصل الحوار والدفاع عن قدم هذه الخمرة عندما وصفتها بأنها قد خبأت في الدّن فصارت كأنها امرأة عانس فقدت الأمل في الزواج بعد أن بلغت سن البلوغ بوقت طويل ، وهي تزيد الصورة قتامة عندما جعلتها مدفونة في تابوت ، ولم يقل بطن القبر ، بل قالت بطن تابوت ؛ لتزيد إحساس السامع بقدم هذه الخمرة ، وزادنا إحساسا بقدم كونها محجوبة منذ عهد طالوت مخبأة في الدن ، عانس من قدمها مدفونة في بطن تابوت مدفون في قبر قديم ، وفي كل هذا كان الحوار طريقة لإبراز الفكر وتوصيها وتحديدها .

- وأبو نواس يجعل حواره منصبا على الجدل ، ويحاول أن يقنع محاوره بألفاظ يحددها بدقة ليقنعه بها ، مظهرا الحجة القويمة التي تطمئن العقول الى صحتها ، فلا يمكنه الا أن يسلم بصحة ما يقوله أبو نواس ، ويحدد الأمور المهمة . بنظرة . التي يريد عرضها في شعره محاولا سد الطريق

أمام محاوره فلا يمكنه رد ما أراده أبو نواس إيمانا منه بما يعتقد صحته ، وهو بهذا لا يترك فرصته للآخر ليعمل عقله ، أو يشحذ فكرة ، ففي حوار أجراه مع شخص يدعى أبو عيسى قال [١٥] :

سألتُ أخي أبا عيسى وجبريل له عقلُ

فقلتُ : الخمرُ تعجبني فقال : كثيُرها قتلُ

فقلتُ له : فقدِّر لي فقال ، وقوله فَصلُ :

وجدتُ طبائعَ الإنسا نِ أربَعَةً هي الأصلُ

فأربعةٌ لأربعــةٍ لكلِّ طبيعةٍ رِطْلُ

نجد أن الشاعر يتحاور مع شخص اسمه أبو عيسى وهذه التسمية فيها تلميح الى أن صاحبه هذا مسيحي ، وهو يحاوره في حبه الخمرة بشكل يؤثر فيه ، مما جعله يذكره ان الخمرة شيء يقتل صاحبه ، ويتناقش معه في أن كمية الخمرة لا تتحدد لكل إنسان بسبب اختلاف طبيعة كل شخص؛ لأن البشر أنواع أربعة هي : الماء ، والنار والتراب والهواء ، ولكل شخص له رطل ، لكن التأثير يختلف بحسب نوع كل شخص ، ولكن أبا نواس يترك المجال مفتوحا أمام القاريء ليخمن الحال التي عليها أبو نواس ، فهو أحد أقوى الأنواع التي يقسم البشر إليها ، وهنا نجد أبا نواس يتحاور مع الشخص الذي يحدده أمامنا محدداً الحجة التي تقنعنا بأن هذا الشخص أقوى من تأثير الخمرة منه ؛ لان نوعه مختلف عن البشر ، فهي لا تؤثر به ، مثلما تؤثر في غيره من البشر ، ذلك التأثير الذي يصل حد القتل الذي حذره منه أبو عيسى في بداية الحوار مع أبي عيسى ، ومن خلال الحوار نجد أن أبا نواس يدعو محاوره الى أن يقدر له ما يحق له شربه من الخمرة ، وهو يرضى بحكمه له؛ لأنه شخص حكيم لا كلام يقال بعدما نسمع كلامه، فوصف كلامه بقوله: (قوله فصل)، أي لا يقال شيء بعده .

- ويمتاز حوار أبي نواس بأنه يبدأ بنقاط الاتفاق مع محاور حتى يجعله منجذباً إلى ما يقول ، وهذا الأمر يثري الحوار ويجعل بدايته هادئة وهادفة في الوقت نفسه ، ثم تستمر لتكون منطقيته ، وايجابيته مما يضمن له النجاح ، وهذا يفتح آفاقاً مهمة في الحوار قد لا تكون في حسبان الطرف الآخر ، ولكنه مع ذلك يتوخى الحذر في عرض أفكاره حتى لا يثير شكوك الطرف الآخر ، أو يجعله يغير فكره بسرعة ضد ما يعرضه أبو نواس ، فهو يختار ما يلائم مدارك من يحاوره ، وحالته النفسية ، مبسطًا في عرضه الأدلة والبراهين على قدر عقول الذين آمامه ، فإذا أحس أن

من أمامه قد عانوا غشاوة على عيونهم تمنعهم من رؤية ما يريد عرضه الشاعر أزال تلك الغشاوة بسرعة قال [١٦] :

وفتيانِ صِدْقٍ قد صَرَفتُ مَطيَّهمْ الى بيت خمَّارٍ نزْلَنا به ظهرَا

فلما حكى الزّنّارُ أن ليس مسلماً ظَنَنَّا به خيْراً فظنَّ بنا شَرَّا

فقلنا : على دين المسيح بن مريمٍ ؟ فأعرض مُزْورّاً ، وقال لنا كفرا

ولكن يهوديٌّ يحبُّكَ ظاهراً ويضْمِرُ في المكنُونِ منه لكَ الخترَا

فقلنا له : ما الاسُم ؟ قال سموأل ُ على أنني أُكنى بعمروٍ ولا عمرا

وما شرّفتني كنيةٌ عربيةٌ ولا أكَسَبتني لا سناءً ولا فخَرا

ولكنَّها خَفَّتْ وقلّتْ خروفُهَا وليستْ كأخرى إنما خلِقَتْ وقرا

فقلنا له عجباً بظرفِ لسانه أجدتْ أبا عمروٍ فجوِّدْ لنا الخمرا

فأدبر كالمزوَرِّ يقسم طرْفَهُ لأرجُلِنا شطراً وأوجُهنا شطرا

وقال : لعمري لو أحطتُمْ بأمْرِنا لَلُمناكُمُ لكن سنُوسِعكم عذرا

فجاء بها زيتيَّةً ذهبيَّـــةً فلم نستطيع دون السّجود لها صبرا

يبين لنا أولا هوية من يسير معهم وانهم اتجهوا معه الى بيت الخمار وهو يحقق الصدق بشكل أكبر من خلال عرض وقت الزيارة بالظهيرة ، ويحدد لنا ديانة الخمار بأنه يهودي يظهر الحب ويضمر الكره ، ويحدد لنا اسمه وكنيته ، وهو شخص يجود كلامه وأراد أبو نواس أن تشتمل على هذه الجودة خمرة التي يقدمها ، وهو في سبيل إقناع سامع حواره يصف طريقة حركة صاحب الخمرة ، بل يصف تلك الخمرة التي تمتلكك قواما سميكا ، ولونا ذهبيا ، ولشدة روعتها انكب الشاعر عليها ، وكأنه ساجد يؤدي عبادته [١٧] ، وكان يرجو أن يقيم في هذا المقام ثلاثة أيام ، فإذا به يقيم شهرا كاملا ، وهو يبقى على هذه الحال مع هؤلاء الناس حتى أنه أضاع الصلاة ونسي وقتها لشدة ما عاناه من تأثير هذه الخمرة .

ـ وهو يقيم حواره على الحقائق الثابتة والأدلة الدامغة ، مبتعدا عما يظهر كذبه بشكل جلي ، متخذا الرفق واللين وسيل مهمة لإقناع المحاور الآخر ، فالولوج الى عقول الناس يجب أن يكون بالحسنى وتجنب الشدة والقوة ، قال [١٨] :

وخمَّارٍ حطَطْت إليه ليلاً قلائصَ قد ونينَ من السِّفارِ

فَجمْجَمَ والكرى في مُقْلتَيْهِ كمخْمورٍ شكَا ألمَ الخُمارِ

ابِنْ لي كيف حيْرْتَ إلى حَريمِي ونجْمُ الليلِ مكتحِلٌ بقارِ ؟

فقلتُ له : ((ترفّقْ بي ، فإنِّي رأيتُ الصّبْحَ من خلَلِ الدّيارِ

فكان جوابه أن قال : ((صبحٌ! ولا صبحٌ سوى ضوء العُقارِ

يبدأ الشاعر بطريقته المعروفة بالإقناع بتحديد الطرفين المهمين بالحوار ، فالأول هو خمار ، وصل إليه ليلاً وهو يمتطي نوقا قوية شابة ، قادرة على المسير والحركة ، ولكن مع ذلك كان الشعر عليها متعباً وطويلاً ، ويستمر بإقناعنا بصدق ما يقول فيستمر بوصف هذا الخمار رابطا بداية كلامه بما بعده ، فالخمار الذي وصلوا إليه ليلاً كان متعبا ؛ لأنهم أفزعوه من النوم ، وغضب منهم ؛ لأنه لا يزال يعاني من النعاس ، وهو يحتج على فعل أبي نواس ؛ لكن الأخير ، يرجوه أن يترفق به ، ويقنعه أن وقت النوم قد انتهى ، وأن الصبح قد آن أوانه ، وهو يقنعنا بالرفق أن جواب الخمار كان أن الصبح الحقيقي لا ينبلج إلا عندما يفتح دن الخمرة ؛ لتظهر منه لامعة رائعة ، وساق دليلا على ما قال ، أنه قام الى دن الخمرة وسدّه فعادت الظلمة تسود المكان ، وتنقص على أبي نواس رؤيته الرائعة الأمور ، قال [١٩] :

وقامَ الى العُقارِ فسَدَّ فاهَا فعادَ الليلُ مُسْودَّ الإزارِ

فحلَّ بزَالُها في قعر كأسٍ محفّرةِ الجوانبِ والقَرارِ

وهنا نلاحظ أن الحوار قد تداخل مع نسيج القصيدة وصار محورا من محاورها لا يمكن التنازل عنه ، والا صارت الفكرة غير واضحة المعالم ، وغير مجدية في العرض بل إن تبادل أطراف الحوار جعل الأمر أكثر واقعية ويستعين أبو نواس بدعم مَنْ حوله من الناس ، بل هو يجعل السامع الممسرح الذي غالبا ما نمثله نحن القراء مقتنعين بما يقوله مؤيدين فكرته التي يريد عرضها ، وبهذا فهو يبدو لنا محاورا منصفاً يناقش ويحاور باللطف ، والأنارة والهدوء من غير تسفيه لآراء الذين يتحاور معهم ، قال [٢٠] :

باكِرْ صَبُوحكَ فهو خيرُ عَتادِ واخلعْ قِيادَكَ قد خلعت قيادِي

لا تنْسَ لِي يومْ العَروبةِ وقْعةً تُودِي بصاحبِها بغير فسادِ

يوماً شربْتُ وأنتَ في قُطْربَّلٍ خمراً نفوقُ إرادةَ المرتَادِ

قلنا ((السلامُ عليك)) قال ((عليكم منِي سلامُ)) تحيةٍ ووداد

ما رُمتُمُ؟ قلنا ((المدامَ)) فقال ((قد وقَّتُمُ . يا إخوتي . لرشادِ))

عندي مُدامٌ قد تقادمَ عهْدُها عُصِرتْ ولم يشعرْ بها أجدادِي

فأكيلُ ؟ قلنا : ((بعد خُبرٍ))، إننا لا نشتري سمكاً ببطن الوادِي

يوجه أبو نواس كلامه إلى السامع المفترض الذي يوجده الشاعر وهو يمثل السامع الممسرح الذي يحاول أبو نواس إقناعه بالفكرة التي يريد عرضها ، فيبدأ بقوله باكر صبوحك ، أي ابتدأ صباحك باحتساء الخمرة ، فهو خير عن تبدأ به صباحك ، ولا تفكر بالسيطرة على أفعالك ؛ لأن أبو نواس قد تقدمه الى ترك قياد نفسه ، مما جعله حرًا لا يفكر بشيء يقيده ، لكننا عندما نستمر بقراءة الشعر نفهم أن هذا الشخص الذي يحاوره هو شخص موجود أمامه حقيقة إذ يذكره بيوم العروبة أي يوم الجمعة الذي إلتقينا في معركة اسماها وقعة ، تودي بصاحبها ، وتنتصر عليه لكنها لا تقتله كما يحصل مع غيرها من الوقعات ، ويستمر أبو نواس بسرد أحداث الوقعة محاولاً تذكر صاحبه بها محددا مكان الوقعة بعد أن حدد زمانها . بمكان يدعى (قطربل) وهو مكان يكثر ذكره في شعر أبي نواس يرتاده كثيرا لشرب الخمرة ، وهو لم يكن مع صاحبه لوحدهما في ذلك المكان ، بل كان هناك شخص آخر هو شخص مرتاد لذلك المكان ، وعندما اجتمعوا جميعا بدأ أبو نواس يحدد وجود هذا الشخص بأنه أجرى معه حوارا قال فيه : السلام عليكم ، فرد السلام عليه محييا ومترددا له ، ويروح يحدد ما قيل في الحوار مبتدئا بسؤال ذلك الشخص عن الحاجة التي يريدها منه ، فردوا عليه أنهم يريدون خمرا ، وهنا تفاعل المتكلم معهم ، فردّ عليهم أنكم وصلتم الى الطريق الصحيح ، وسوغ ذلك بقوله أنه يمتلك خمرة قديمة يرجع زمنها الى زمن أجداده الذين تقادم عهدهم ، ولبعدها في الزمان ، فحتى كونهم قدماء لم يشعروا بها وهذه هي صفة الخمرة الجيدة ، أي القِدَم ، وهو يرغبهم بها صفة ويدعوهم الى أن يشترون منهم فيقول : هل أكيل لكم ، ولكن الشاعر يرفض أن تقدم له الخمرة ليشتروها من غير أن يتذوقوها ، ولو نظرنا الى الحوار فاحصين وجوده في متن القصيدة سنلاحظ أنه كان ملخصا لكل الفكرة المعروضة ، ففيها بداية الكلام من خلال الحوار نلاحظ السلام الذي هو مبدأ الكلام ، ثم عرض متن الفكرة وهي طلب الخمرة ،

وتحديد نوعها ومكانها وزمانها ، ولجودتها كان زمانها قديما ، وقد حدد ذلك بقوله انها عصرت وبدأ العمل بها من زمن أجداده الذين لم يشعروا بها لقدمها ، وفي هذا كله نلاحظ تفاعل السامع الذي تمسرح مع المبدع لإخراج الصورة المطلوبة أمامنا واضحة جلية .

وينماز الحوار في قصيدة أبي نواس أن الشاعر يحدد زمانه ومكانه فلا يمكن عندها الاستغناء عنه ؛ لأن تحديد المكان والزمان دعم أركان الفكرة ، وقوى مضمونها ، فلو قرأنا قصيدته محاولين ترك الحوار ، كان ذلك شيئا صعباً ، قال [٢١] :

وخَّمارةٍ للَّهْوِ فيهـــا بقَّيـةٌ إليها ثلاثا نَحو حَانَتِهـا سِرْنا

وللَّيْلِ جلْبَابٌ علينا ، وحولنـا فمـا إنْ تَرَى إنساً لديه ولا جنَّا

يُسايِرُنا ، إلا سماءَ نُجُومُهـا مُعَلَّقَةٌ فيهـا إلى حيث وَجَّهْنَا

إلى أنْ طرقْنَا بابها بعد هَجْعَةٍ فقالت : مَنِ الطُّرَّاقُ قلنا : إنَّا

شَبَابٌ تعارَفْنـا ببابكِ لم نكنْ نروحُ بما رحْنا إليكِ ، فأدلَجنا

فإنْ لمْ تُجيبينَا تَبدَّدَ شَمْلُنـا وإنْ تَجْمعِينا بالوِدَادِ تَواصَلْنـا

فقالتْ لنا : أهْلا وسْهلا ومرحبا بِفِتيانِ صدْقٍ ما أرى بَيْنُهمْ أفْتَا

فقُلتُ لها : كيْلا حساباً مُقَوَّماً دواريق خَمْرٍ ما تَقَصْنَ وما زِدنا

فجاءتْ بها كالشَّمْسِ يَحكي شُعَاعُها شعاعَ الثرَيَّا في زجاجٍ لها حسنا

ونلاحظ أن الحوار متواصل لا يمكننا قطع اتصاله فكل عبارة تؤدي إلى ما التي تليها ، لذا نواصل قراءة القصيدة ملاحظين ما يمثله الحوار من بنية هيكلية في القصيدة :

فقلتُ لها : ما الاسمُ ، والسعر بَيِّني لنَا سِعْرَها كَيْما نَزُورِكِ ما عِشْنا

فقالتْ لنا : حُّنون إسمي ، وسِعْرُها ثلاثٍ بِتِسْعٍ هكذا غَيْرَكَمْ بِعْنَا

ولما تولّى الليلُ أو كادَ أقبلَتْ إلينا بميزانٍ لِتَنقُدَنا الوزْنا

فقلتُ لها : جئنا وفي المالِ قِلّة فهلْ لكِ في أنْ تَقْبَلي بعضنا رهْنَا

فقالتْ لنا : أنت الرَّهينةُ في يدي متى لَمْ يفُوا بالمالِ خَلَّدتك السجنا

يقدم لنا الشاعر هنا قصة متكاملة عن امرأة تبيع الخمرة ويصفها بكونها امرأة فيها نوع من اللهو ، وقد سار إليها ثلاثة أيام ، وسيره إليها كان يستحق هذا العناء ، فلما وصل إلى حانتها كان الوقت ليلا ، فكأن الليل لشدة حلكته كان كالجلباب الذي يحيط الجسم ، فلا يبرز منه شيئا ، ويصف الشاعر الوحشة التي يعيش بها ، فلم يسايره فيها أي إنسان ، بل إن الجن انفسهم قد هربوا من هذه الليلة المظلمة ، لكن ما آنسه أنه رفع رأسه إلى السماء فرأى نجوما مضيئة رائعة الجمال يجري معها حوارا متكاملا في أجزائه كلها ، ويحدد أطراف الحوار من خلال وجهة نظر المرأة التي ترى فيهم فتيان يستحقون الاحترام لرجاحة عقولهم وليقدم دليلاً على ذلك فهو يطلب خمرا مكالة أي تقاس بالمكيال ، ودليل آخر على عقله الراجح انه سأل عن أم صاحبة الخمرة وعن سعرها فقال هي بثلاثة وهي ثلاث كؤوس قصار المجموع عندها تسع دراهم وهو نفسه السعر الذي باعت به لغيرهم ، الأمر الذي لا يشعرهم بالغبن والظلم ، ولما كان ما لهم قليل عرضوا عليها الرهن فلم تطلب سواه ليكون رهينة عندها .

تعاضد الحوار مع الصورة الشعرية في شعر أبي نواس :

ويشكل الحوار جزءا مهما من الصورة الشعرية التي تعد جوهر الشعر الثابت ، ويظل اهتمام الدارسين بها قائمً محللين وشارحين لإبداع الشعراء ، وعند دراسة الصورة يظهر مفهومان ، أولهما: قديم يتحدد بالتشبيه والمجاز ، وهناك المفهوم الحديث الذي يتحدد بالصورة الذهنية ، ثم يظهر الصورة على أنها رمز [٢٢] . والصورة عند النقاد المحدثين عنصر جوهري متكامل ، وهي قضية نقدية قائمة بذاتها ، وبفضلها تنقل الأفكار ، وتثار الايحاءات وتتحقق الظلال ؛ لكونها معيار الأحاسيس عند الشاعر ، وهي التي ترسم الصورة في ذهن المتلقي ، وتمكن الصورة الفنية الشاعر من أن يؤلف بين الأشياء المتباينة ، ويبعث الحياة في الجوامد ، من غير أن يصرح بالأفكار المجردة ، أو المبالغة في الوصف [٢٣] .

والشاعر يرسم الكلمات عندما تتشكل من العلاقات اللغوية التي يجدد بها طاقاتها الإبداعية التي يظهر بها فلسفته في الحياة ، ليؤلف عالما جديدا تتحرك فيه طاقات اللغة المجازية ، بكل إمكاناتها الدلالية والإيقاعية [٢٤] .

وتبقى قيمة الصورة وتفعيل وظيفتها محددة بوجود متلقٍ جيد يتمكن من الوصول الى مبتغى الشاعر ، ويحلل رموزه ، ويتمكن من محاورته في عالمه الخاص الذي بناه بقوة خياله [٢٥] . وهذا كله يجب أن يستند الى ذكاء الشاعر وخبرته الفنية المتأتية من حياته اليومية ، وأحداث تلك الأيام التي تتكون منها حياته [٢٦] ، والصورة التي يقدمها أبو نواس هي جزء من صور متتابعة تشكل

لوحة شعرية كاملة ، بل هي تشكل مشهدا كاملاً له بداية ووسط ونهاية ، أي خاتمة يصل غليها المتلقي عندما ينتهي من قراءة النص الشعري ، ويمكن تجزأة النص الشعري وتقديمه بشكل مجزأ والا افسد ذلك الصورة الفنية وأثر فيها تأثيرا كبيرا ، وصار المشهد أمامنا مخلا لا يفي بالغرض .

من ذلك على سبيل المثال قول أبي نواس [٢٧] :

ونَدْمانٍ ترادَفَهُ خُمارٌ فأوْرث في أنامله ارتعادَا

فليْس بِمسْتقِلِّ الكأْسِ مالمْ تكُنْ يسْرَاهُ لليُمنَى عِمادا

رفعتُ له يدي وهْناً بكأسٍ بها منها تَزَيَّدَ فاستعادَا

وقالَ : ((أَلَسْتَ متْبِعَهَا بأخْرَى توقِّرُنِي فإنَّ بي ازديادَا))

فقلتُ : بكى !وبأخرياتٍ على أني سأجْعَلُهَا جِيَادا

فذلكَ دَأبُه ليلي ودأبي إذا ما زِدْتُه منها استَزَادَا

الى أنْ خَرَّ ما يدْرِي أأرْضا توسَّدَ عند ذلك .. أمْ وِسَادَا

نلاحظ في القطع الشعرية أن هناك تتابع لأجزاء الصورة ففي البيت الأول نلاحظ شخصا سقاه الساقي خمراً كثيراً فأدى الى ارتعاده ، ونلاحظ في الصورة الثانية حالة الضعف الشديد التي اعترته ، ثم يدخل الحوار ليعزز تلك الصورة وهي حالة طلب المزيد من الخمرة ، ويتدخل الشاعر ليوضح حالته هو كيف أنه قدم له كأسا لذيذة ، وقد استزاده منها ، فلم يبخل عليه بكؤوس أخريات ، وتلك حالتها حتى خرَّ مغشيا عليه من شدة السكر ، لا يدري هل نام على الأرض ، أو على الوسائد وكان الحوار جزءاً مهما من رسم الحالة وتقديمها للمتلقي ويرسم لنا صورة أخرى عندما قال [٢٨] :

طربتُ إلى قُطْرُبُّلٍ فأتَيتُها بمالٍ من البيضِ الصِّحاحِ وعَيْنِ

ثمانينَ ديناراً جياداً ذَخَرْتُها فأنْفقتُها حتى شَرِبْتُ بَدينِ

وبعتُ قِميصاً سَابرياً وجُبَّةً وبعتُ رداءً مُعْلَمَ الطَّرَفَيْنِ

لخمَّارة دينُ ابن عمرانَ دينُها مهَذَّبةٍ تُكنَى بأمِّ حُصينِ

وقلتُ لها : إنْ لمْ تَجودِي بنائلٍ فلا بُدَّ من تَقْبِيلي الشَّفَتَينِ

فقالت : فهلْ ترضَى بغيرهما هوًى بأمرَدَ كالدِّينارِ فاتَر عَيْنِ

فجاءتْ به كالبْدرِ يشرقُ وجْهُهُ أغَنَّ غَضِيضٌ راجحُ الكَفلَيَنِ

فروَّحتُ عنها مُعْسِراً غيرَ مُوسِرٍ أقَرْطِسُ في الإفلاس من مِئَتَينِ

فقالَ ليَ الخمَّارُ عنْد وَدَاعِهِ وقد ألْبَستني الخمرُ خُفَّ حُنَيَنِ

ألا عِشْ بزينٍ أبن سرتَ مسَلَّما وقد رحْتُ منه . حين رحتُ . بشَيَنِ

يسرد أبو نواس هنا قصة كاملة عبّر فيها بصورة متتابعة عن حالة مرّ بها ، عند اشتياق الى الخمرة ، فجاء إلى خمارة وعنده ثمانون دينارا فشرب بها حتى نفدت فباع ثيابه وهو يصفها لنا فنفهم من وصفه أنها ثياب جيّاد ، وهنا يدخل دور الحوار عندما يطلب المزيد من الخمر فترفض أم حصين صاحبة الخمارة ذلك وتطالبه بالقود فيغضبه ذلك ويبدأ بمحاورتها أن ترضى ، وقد استمر في الشرب الخمر حتى تنفد النقود التي بحوزته ، وهنا نلاحظ أنه رسم صوراً متتابعة كونت مشهدا شعريا مستعملاً التشبيه في قوله : (بأمردَ كالدينار) و (كالبدر) ومستعملاً الاستعارة في قوله (يشرق وجهه) مستعيناً بالسرد تارة وبالحوار تارة اخرى مستكملاً بهما تلك الصورة بشكل متلاحم لا يمكن فصل جزء من أجزائه عن الأجزاء الأخرى ، مبتدئا بمقدمة لكلامه يوضح السبب الذي ذي الى هذا الأمر كله ، وهو شوقه الى الخمرة ، وقد قوى الفكرة التي عرضها من خلال ذكر مكان الخمارة بل إنه ذكر لنا حتى كنية صاحبتها وهي (أم حصين) ، وهو يحدد لنا المبلغ المالي الذي تركه ، وهو مائتا دينار تحصل عليها من ثمانين عندما مضافاً إليها ثمن الملابس التي باعها ، وقد تركها كلها لها ، مما يجعله يخرج من خمارتها مفلسا لا يملك شيئا ، حاله تشبه حال حنين الذي خدع عن بعيره بخفين ، فقد خدع أبو نواس عن نقوده بشرب الخمرة ، ولم يصل أم حصين لأنها ألهته بالشاب الأمرد .

أثر الحوار في بناء شعر ابي نواس الدرامي :

تعني الدراما الصراع أو الفعل الذي فيه شيء من العنف ؛ لذا فهي ليست ثابتة أو ليست بنية تصويرية مجردة ، فهنالك نوع من الحركة يلتقي فيها الصراع مع الفعل ، ومن هنا لا تتمثل الدراما في المعنى ، وإنما تتحقق في الوقائع المحسوسة التي تتكون منها الحياة [٢٩] .

وتُشَكُل الدراما في النص الشعري أمرا لا يقصده المبدع لذاته وإنما تتحقق من خلال استعمال العناصر الدرامية ، وطبيعة تجربته الشعرية تدفعه الى الإتجاه نحو الدراما [٣٠] .

وإذا نظرنا إلى استعمال أبي نواس للدراما وعناصرها في شعره نجده وسيلة ترتبط بالبنية العميقة لشعره فهو يدرك طبيعة الحضارة والتطور الفكري في عصره ، وهو من خلال تفعيل الحس الدرامي استطاع التعبير عن إشكاليات الإنسان في حياته ، وسعيه نحو تحقيق لذته ومتعته في الحياة تارة ، أو لذاته وإنسانيته ، وهدف وجوده في الحياة ، وعادة عندما يفعل المبدع ذلك فإنه يفكر تفكيرا دراميا وهو ((ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في إتجاه واحد ، وإنما يأخذ دائما في الإعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة ، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن)) [٣١] .

ويقضي البناء الدرامي في الشعر على الملل في بناء القصيدة ، لأنه يدخل بدلاً عنه المتعه والتشويق ، ويصفي على الحدث فهماً جديداً يؤدي إلى جذب المتلقي من خلال الحرص على تقديم الفكرة بشكل يثير المتلقي من خلال أشكال فنية متعددة ، مثل المشهد الدرامي والمونولوج ، والقناع وغيرها [٣٢] .

ومن خلال الصراع تتحقق رؤى الشاعر من خلال التضاد والتنافر بين الخير والشر ، فتتطور الأحداث ، وقد يكون أحد طرفي الصراع الشاعر نفسه ، فقد يصارع حاجاته الإنسانية الملحة كالخوف ، والجوع ، والغدر وغيرها من الأمور ، فهو يقدم قصة درامية كاملة يبين فيها حالة الخمرة قائلاً [٣٣]:

إني بذْلتُ لها لمَّا بَصُرْتُ بها صاعاً من الدُّرِّ والياقوتِ ما ثُقِبَا

فاستَوْحشَتْ وبكتْ في الدَّنِّ قائلةً يا أمُّ ويحَكِ أخشَى النارَ واللهَبا

فقلتُ : ((لا تحذَرِيهِ عندما أبداً)) قالت : ولا الشَّمسَ ؟ قلت : الحرُّ قد ذهبا

قالت : فمن خاطبي هذا ؟ فقلتُ : انا قالتْ : فبعلي ؟ قلتُ : الماءُ إن عذبا

قالت : لِقاحي فقلت : الثلجُ أُبردُهُ قالتْ : فبيتيَ ، فما أستحْسِنُ الخشبَا

قلتُ : القنانُّي والأقداحُ ولَّدَها فِرعَونُ ، قالت :لقد هيَّجْتَ لي طربا

لاتُمكِّنِّي من العِربيدِ يشرَبُني ولا اللَّئيمِ الذي إنْ شمَّني قطبا

نلاحظ أن الشاعر بدأ قصته التي قدمها لنا بقوله [٣٤] :

يا خاطبَ القهوةِ الصَّهباء يمهُرُها بالرِّطلِ يأخذُ منها مِلأَهُ ذهبا

قَصَّرْتَ بالرَّاحِ فاحذرْ أن تُسَمِّعَها فيحلفَ الكرْمُ أن لا يحملَ العنبا

ثم أكمل القصة الدرامية موضحاً حالة صراع حواري مبني على المحاججة بين الخمرة والدّن الذي جعله بمثابة أم لها ، وهي تحاوره مبدية مخاوفها له وتلك الأم تحاول تبديد تلك المخاوف في نص متماسك لا يمكننا أن نفكك أجزاءه أو تنقص منها شيئاً فكل شيء ينقص يؤدي الى خلل كبير في المعنى المعروض . وتحقق الدراما في النص الشعري بالقدر الموجود من عناصرها ويتحدد هذا القدر بالتناسب مع تجربة المبدع ، ووجود أي عنصر من عناصر الدراما يحقق التلقائية في الشعر والعناصر الدرامية تتمثل في الصوات والشخصيات والحوار والحبكة ، وقد تكون هذه العناصر كلها موجودة في النص ، ولكن من غير أن يشعر المتلقي بها ، غير أن المبدع يتمكن من إشعاره بها إذا أجاد استعمالها ، ونوع في أنماطها ، وسأدرس الحوار وأثره في الدراما في شعر أبي نواس من خلال جملة أمور هي [٣٥] :

. علاقة الحوار بالشخصيات :

تبدو شخصيات أبي نواس في قصائده حقيقية أمام المتلقي لأنه قد يسميها لنا ؛ بل أحياناً يذكر لنا مكان وجودها وزمانه ، حتى تكتمل عندنا الصورة في كونها شخصيات حقيقية ، وهو يتحاور معها جاعلاً نفسه بطل مشهد مسرحي يقدم على خشبة مسرحية متخيلة في ذهن أبي نواس ، ونحن نظارة لها ، وتبدو الشخصيات درامية مؤدية لدورها الذي رسمه لها أبو نواس ، وهنا تظهر لنا قدرته على الإحساس بحياة الواقع ، والعيش به ومجاراته في كل لحظة من لحظاته ، وهو يدفعنا الى أن نشعر بما يشعر به من خلال النظر إلى مايقوله ويقدمه أمامنا ، وهو في حواره يقارب بين شخصياته ، بل هو يقارب بين المتلقي وتلك الشخصيات من خلال جعلها تعبر عما في داخل من مشاعر وأحاسيس ، قال ابو نواس [٣٦] :

وخذ ضمارٍ أَ تختُ إليه رَحْلِي إناخَةَ قاطنٍ واللّيلُ داجِ

فقلتُ له : اسقِنِي صهباءَ صِرْفاً إذا مُزِجتْ تَوَقدُ كالسّراجِ

فقال : ((فإنَّ عندِي بنتَ عشرٍ)) فقلتُ لهُ مقالةَ مَنْ يناجي :

((أَ ذِقتيها لأعلَمَ ذاكَ منها)) فأبْرَزَ قَهْوَةً ذاتَ ارتجاجِ

كأنْ بَنانَ مُمْسِكِها أُ شِيمَتْ خضاباً حين تلمَعُ في الزُّجاجِ

فقلتُ : ((صدقتَ ياخمَّارُ))هذا شرابٌ قد يطولُ إليه حاجِي

نلاحظ الحوار وقد تناقلته شخصيات عدة هي الشاعر أولا الذي نزل عند الخمَّار محدداً لنا طريقة زيارته ، ثم حدد لنا زمان الزيارة للتأكيد وتثبيت المعلومة في أذهاننا ، وهنا يبدأ الحوار الذي يشعرنا بصدق الشاعر ، مما يعطينا أحساساً بكون ما نراه أمامنا حقيقي فعلاً ، فما الذي ظهر أمامنا ظهر نوع من الحجاج مبني على تدرج عرض الفكرة منذ البدء حتى النهاية ، يبدأ بطلب الخمرة الصافية غير الممزوجة بالماء ثم يحدد له عمرها ونوعها فيبرزها له ليتذوقها ؛ فيجدها ذات ارتجاج وحركة وذات لون احمر داكن يشبه الأصبع المخضب بالحناء ، وهنا يعبر الشاعر عن شكره للخمار ، ويوضح له مدي حاجته لتلك الخمرة ، بل إن الشاعر يكمل لنا الفكرة في كلام يشبه حوار يجربه مع ذاته قال[٣٧] :

فمالَ إليَّ حين رأى سُروري بها والليلُ مرتكبُ الرَّتاجِ

فما هجمَ الصَّباحُ علىَّ حتى رأيتُ الأرضَ دائرةَ الفجاجِ

ليوضح لنا حالة وما اعتراه من دوران الرأس وشدة سكره ، فلم يعد قادراً على إدراك ما حوله من أمور .

ويتسم الحوار في شعر أبي نواس بالتركيز على الأمر المهم ؛ وهذا يحقق له الوصول الى تحقيق دلالة النص ، ويحمله طاقات جمالية تتيح لفكرة أن تكون أمام المتلقي كأنها شيء حقيقي، ومن أهم الأمور التي تساعد في ذلك تنوع الحوار ضمن اطر كثيرة فلا يبقى حبيس إطار واحد فقط ، وبهذا تكون فعالية الحوار وحيويته رهنًا بكونه نابعا من حقيقة التجربة الشعرية وتماهيها في نسيج النص الشعري[٣٨]، وتحققت حركية الحوار الشعري في شعر ابي نواس من خلال اشتراك شخصيات عدة فيه ؛ مما جعل الشخصيات تتحرك في مجال رحب مملوء بالأحداث، وتنبثق منه المشاعر والأحاسيس ، وهذا كله يساعد في بناء حبكة درامية ذات تأثير كبير في المتلقي من خلال رسم أبعاد الزمان والمكان ، ومن خلال الكشف عن خفايا الشخصيات التي تتحرك أمامنا، فشخص لنا الخمرة وجعلها امرأة بل هي عروس يصفها أبو نواس على لسان صانعها قائلًا [٣٩]:

فقال : ((عروسُ كان كسرى ربيبَها معتّقةٌ من دونها البابُ والسّترُ

فقلت : أدِلْ منها العنان ، فإنني لها كُفءُ صِدقٍ ليس من شِيَمي العُسْرُ

فلما توجَّى خصْرَها فاحَ ريُحها فقلتُ : أَ ذا عطْرٌ ؟ فقال : هو العطرُ

وأرسلتها في الكأسِ راحاً كريمةً تعطَّرُ بالرَّيحانِ أحكمَهَا الدَّهْرُ

فهذه هي صفة الخمرة التي يحددها صاحبها ، لكن الملفت للنظر عندما تقرأ البيات التي تسبقها وقال فيها الشاعر [٤٠] :

حَطَطْنَا على خمَّارها جُنْحَ ليلةٍ فلاحَ لنا فجرٌ ولم يطلُعِ الفجْرُ

وأبْرزَ بِكْراً مُزَّةَ الطَّعْمِ قَرْقفاً صهِيعةَ دِهْقَانٍ تراخى له العُمرُ

فقال : ((عروسٌ كان كسرى ربيبَها معتقةٌ))من دونها البابُ والسترُ

عند قراءة هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر رسم مشهدا مسرحيا عرضه على صفحة خيال المتلقي ، ولا بّد حتى يحقق أطراف هذا المشهد من أن يقدم شخصياته كلها بشكل كامل وكل شخصية ادت دورها بعد أن عرضت بشكل واضح ومفصل امامنا ، يبدأ اولاً بتحديد مجموعة من الأشخاص الذين سيظهرون أمامنا بالضمير (نا) في العقل حططنا أي هم مجموعة أشخاص قابلهم الخمار في وقت متأخر من الليل أي قبيل الفجر ، وقد اختلط عليه الأمر هل هو الفجر الحقيقي أو النور الذي شعشع من الخمرة بعد أن بان شعاعها ووضح وهناك الدهقان الذي صنع الخمرة ومازال على قيد الحياة وتظهر الخمرة هي الأخرى مشخصته بشكل عروس بكر لكنها عتيقة احيطت بالستور ، ونلاحظ هنا ان الحوار الذي قدمه لنا أبو نواس كان على لسان صانع الخمرة الذي قدم لنا شخصه آنفًا ومن يجاذبه أطراف الحديث كان هو أبو نواس نفسه مما أعطى الحوار به الخمرة وصف حالها في دنها فهي معبرة الرأس ظهرها مشدود ، قد حبس رأسها بغطاء كأنه تاج ، ملفوفة بخرق لوقايتها ، وقد عفرت جوانبها لحمايتها وحفظها من أن تتلف أو يصابها أذى ، وعندما قطع الحبل الذي يربط رأس الوكاء الذي هي فيه فاح منها عطر راح ملأ المكان ، ونلاحظ أبو نواس قد سخر ثلاث حواس في سبيل اقناع المتلقي بما يقول فقد استعان بحاسة البصر وأرانا اوصاف الخمرة ثم أسمعنا صوت صانعها وهو يمدحها وجعلنا نشم عطرها مما أضفى على المقطوعة الشعرية مصداقية وفطرية .

. المونولوج الداخلي في شعر أبي نواس :

وهذا هو النمط الثاني من الحوار في شعر أبي نواس ، المونولوج الداخلي هو حوار يتصل بالإنسان اتصالاً مباشراً ؛ لأنه يمثل دواخل نفسه ، وهو يقدم الأفكار والرغبات الداخلية ، ونسمع من خلال الشعر صوت الشاعر الداخلي الذي لا يسمعه غيره ناقلا لنا الهواجس ، ويقدم المونولوج من خلال ضمير المتكلم لأن كل ((قصص ضمير المتكلم تقريباً تصبح مونولوجات درامية)) [٤١] .

وهناك من يرى أن الشعر بسبب كثرة ملامسته لمشاعر الشاعر وأحاسيسه يعد كله مونولوجاً داخليا ، وبوحاً مباشراً لدواخل الشاعر ، قال عز الذين إسماعيل : ((الشعر مونولوج في الأصل ، ولذا فإن المقاطع المونولوجية مكرسة للطاقات العميقة في اللغة))(٤٢) .

ويتحقق المونولوج في الشعر بجملة أمور منها استعمال أسلوب التساؤل ، وعرض السئلة بشكل لايطلب معه جواب ، ومن خلال تسلسل الأسئلة للوصول بالمتلقي إلى الأفكار المطلوب عرضها ، وقد يكون المونولوج الداخلي عرضاً لأفكار بديهية لا يختلف اثنان فيها ، لكنه يعرضها بشكل يجذب المتلقي ويثير اهتمامه ، لكن نجد في شعر أبي نواس نوعاً آخر من الحوار غير الحوار الذي يتبادله مع شخص آخر ، أو الحوار الذي يتكلم فيه الإنسان مع نفسه ، أجد حواراً يجريه الشاعر مع شخص يفترضه موجود امامه قال أبو نواس (٤٣) :

يا سَاحرَ الطَّرْفِ أنتَ الدهرَ وَسْنانُ سرُّ القلوبِ لدى عينيكَ إعْلانُ

إذا امتحنتَ بطرفِ العينِ مُكتَتمًا ناداكَ من طرفه بالسرِّ تِبيَانُ

تبدو السَّرائرُ إنْ عيناكَ رنَّقتا كأنَّما لك في الأوهامِ سلطانُ

مالي ومالكَ قد جزَّأنني شيعاً وأنتَ مما كساني الدهر عريَانُ

أراكَ تعمل في قتلي بلا نزَةٍ كأنَّ قتلِيَ عندَ اللهِ قُرْبانُ

غادِ المدام وإنْ كانتْ محرَّمةً فللكبائرِ عندَ اللهِ غفْرانُ

وبعد أن أكمل وصف الخمرة قال (٤٤) :

فقامَ يسحبُ أذيالاً منَّعمة قد مسَّها من يدي ظُلْمٌ وعُدوانُ

يقول : ياأسفِي . الدمْعُ يغلْبُه . هتكتَ منِّي الذي قد كان يُصطانُ

فقلت : ليثٌ رأى ظبياً فواثبَه كذا صروفُ ليالي الدَّهرِ الوانُ !

فهو يخاطب فتاة جميلة يصف جمالها وفتنتها ، وتدللها عليه وفعل جمالها بنفسه فقد جعله اشتاتاً ، وملأ نفسه عذاباً وألماً وحسرة ، ويشعر أن هذا الإنسان ممعن في محاولة قتله ، وهنا يتنبه الشاعر إلى كونه يكلم نفسه أو يكلم إنسانا لا وجود له عندما يقول مخاطباً نفسه :

غادِ المدام وانْ كانت مجرَّمةً فللكبائر عندَ اللهِ غفْرانُ

أي إن ما يعانيه من الألم واللوعة كان سببه ما تسببه الخمرة من الهواجس التي هي سبب ألمه ، وهو يتوجه بالكلام إلى نفسه وقيامه يسحب أذياله ثم يذكر دمع الذي يغالب ذلك الشخص الذي هو امرأة نال منها الشاعر ماأراد ، لكنه مع ذلك يعود لذكر انه تقلب بين أحوال الدهر وصروفه حتى آمن أن الدهر فيه كل الأمور أما ما يمكن أن يعد منولوجاً داخلياً فهو قوله [٤٥] :

قالوا نزَعتَ ولمّا يعلموا وطَري في كلِّ أَ غيدَ سَاجِي الطَّرْفِ ميَّاسِ

كيف النُّزُوعُ وقلْبي قد تقسَّمَهُ لحظُ العُيونِ ولوْنُ الرَّاحِ في الكاسِ

إذا نَزَعتُ إلى رُشدٍ تكنَّفني رأيَانِ قد شَغَلا سُرِي وإفلاسي

فاليُسُر في القَصفِ للأيّام مبتذلٌ والعُسْرُ في وَصْلِ من أهوى من الناسِ

لاخير في العيشِ إلا بالمدامِ مع الـ أكفاءِ في الورد والخِريِّ والآسِ

ومُسْمِعٍ يتغنَّى والكؤوس لها حَثٌّ علينا بأخماسٍ وأسداسِ

((يا مُورِيَ الزَّنْدِ قد أعيْتَ قوادِحُهُ اقبِسْ إذا شِئْتَ من قلبي بمْقبَاسِ

ويمكننا من خلال قول أبي نواس المذكور آنفا من أن نفهم معنى المونولوج الدرامي الذي هـو ((الحوار الدرامي المنفرد بين صوتين لشخص واحد أحدهما هو صوته الخارجي العام ، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لايسمعه أحد غيره ، ولكنه يبرز على السطح من آن الآخر هذا الصوت الداخلي . إذ يبرز لنا كل الهواجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور في ظاهر الشعور أو التفكير . إنما يضيف بعداً جديداً من جهة ، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى ، ويتمثل ذلك البعد الجديد في توجيه انظارنا إلى صوت آخر مقابل ، قد يكون الغرض منه إغراءنا بما يقول هذا الصوت ، وقد يكون العكس ، أي تعميق شعورنا بالفكرة الظاهرة وغقناعنا بها ن وبهذا يتحقق الغاية الدرامية من التعبير)) [٤٦] . من ذلك قول أبي نواس [٤٧] :

اختَم الجودُ والجمالْ فيكَ فصارَ إلى جدالْ

فقال هذا : يمينُه لي للعرفِ والجودِ والنَّوالْ

وقال هذا ووجهُه لي للحسْنِ والظرفِ والكمالْ

فافترقا فيكَ عن تراضٍ كلاهما صادقُ المقالْ

فقد عقد أبو نواس هنا حوارا بين شخصيتين اعتباريتين هما الجود والجمال ، وصار يتكلم بلسانهما بمونولوج درامي يسمعه المتلقي . أي الممدوح . قدم فيها فكرة المدح بطريقة حوارية ن وبمحاولة اقناع المتلقي بها ، بل يمتد الإقناع حتى يصل إلينا ، فنألف الحوار ونرتضي نتيجته التي قدمها لنا أبو نواس .

وأجدني أنظر إلى أبي نواس وهو يمسك كأسه قائلاً في نفسه [٤٨] :

لم يبقَ لي في غيرها لذَّة كرخيةٌ في الكأسِ كالنَّارِ

نكهتها اطيبُ من فارةٍ مملُوءةٍ مسْكاً لعطَّارِ

مفترضاً أن هناك من يسمع كلامه وهو شخص يقدر حقاً آلام الشاعر ومشاعره ؛ لذا فهو يحدثه عن شيء يعرفه هو الآخر ، فلا لذة له في غير تلك الخمرة التي تصنع في منطقة الكرخ فيها حرارة كأنها نارٌ ، ولها نكهة فيها عطر كأنه مسك ، فالكأس تشبه وعاء المسك ولما كان الكلام هو مونولوج داخلي فالشاعر لم يحاول أن يسوغ سبب هذا اليأس الذي يمر الشاعر به فهي حالة معروفة له ، فلا داعي أن يشرح الفكرة العامة ؛ والا كان يجب ان يشرح السبب ، قائلاً له لماذا أنت يأس من الحياة ؟ لما انت اعتزلت الناس ولم يبق عندك سوى هذه الخمرة ن ولماذا لم تعد تتمتع بأية لذة في هذه الدنيا المملوءة بالملذات .

ولما كان المونولوج مصطلح يستعمل بمعانٍ عدة يبقى معناه الأساس هو حديث منفرد يقوم به شخص واحد قد يستمع إليه شخص ، أو قد يغيب عنه المستمعون [٤٩] .

و ((المونولوج الدرامي هو في الأساس استبصار بالتجربة الإنسانية ، حيث يسهم في إثراء معرفة المتلقي برؤية جديدة ، تلك الرؤية يكون لها إمكانية التحقق ، وتكتسب أهميتها على أنها نتاج المنظور الخاص للمتحدث . ويحدث ذلك الاستبصار الإنساني عندما تنصر الذات والموضوع . لدى كل من المتحدث والمتلقي . في اللحظة التي يمعن فيها المتحدث النظر إلى موضوع ما ، فيراه من خلال منظور الخاضص))[٥٠]. وخير مثال على ذلك قول أبي نواس [٥١] :

اترك التقصيرَ في الشرْ بِ وخذْها بنشاطِ

من كميت كسنى البر قِ أضاءتْ في البواطي

لِمْ . وعَفْوُ اللهِ مبذو لٌ غداً عندَ الصرّاطِ

خلِقَ الغفرانُ إلَّا لامرىءٍ في الناسِ خاطي

فقد اتحدت ذات المتحدث والمتلقي في لحظة انصهار الذات بالموضوع في حالة قدم لنا فيها أبو نواس منظوره الخاص في العب من الملذات ، ولكن في الوقت نفسه لاييأس من رحمة الله وعفوه ؛ لأن الله سبحانه وتعالى وضع الغفران طريقاً يسلكه الخاطئ ؛ ليصل إلى رحمة ربه ، وهذا ما آمن به أبو نواس .

وأحياناً يوجه أبو نواس كلامه إلى مستمعينِ اثنين يفترض وجودهما معه ، وهو يبث من خلال كلامه معهما الأفكار التي يريد أن يعرضها ، قال أبو نواس [٥٢] :

يا خليليَّ قد خلعتُ عذاري وبدا ما أكنُّ منْ أسراري

فاشرَبا الخمر واسقياني سُلافا عتّقَتْ بين نرجسٍ وبَهارِ

لبثَتْ في دِنانِها ألفَ شهرٍ لم تقَمَّصْ ولم تُعذَّبْ بنارِ

نسجَ العنكبوتُ بيتاً عليها فعلَى دنَّها دِقاقُ الغبارِ

فأتَى خاطبٌ مليحٌ إليها ذو وشاحٍ مؤزَّرٌ بإزارِ

نقدَ المهرَ ثم زُفَّتْ إليه في سرَاويلها وفي الزُّنارِ

فدعا بالبِزالِ ثم وَجَاها فجرَتْ كالعقيقِ والجُلَّنارِ

في أباريقَ من لُجينٍ حِسَانٍ كظباء سكَنَّ عرْض القفارِ

أو كراكٍ ذُعِرْنَ من صوت صَقْرٍ مُفْزَعَاتٍ شواخص الأبصارِ

قد تحسَّيتها على وجْهِ ساقٍ خالعٍ في هواي كلّ عِذَارِ

وعندما انتهى أبو نواس من كلامه فهمنا أن الخليلين كانا في مخيلته ، وأن الأوامر التي ساقها لهما مثل (أشربا) ،(اسقياني) ما كانت إلا كلاما يوجهه لنفسه ، وقد وضح تحديد ذلك عندما وصف نفسه بكونه خاطبا مليحا وأن الخمرة هي عروسه ، فوصف مكان عرسها في أباريق الفضة ، وقد اكمل شعره بذكر شربه لها وهو ينظر إلى الساقي الخليع الذي خلع كل عذار ، فلو كان الخليلان شخصين حقيقين لما احتاج أن يختم المقطوعة الشعرية بفعل يدل على كونه شربها لوحده ، والا كان عليه ان يقول قد نحسيناها ونحن ننظر إلى وجه الساقي .

الخاتمة:

يعدَّ ظهور الحوار في الشعر إذانًا بالخلط بين الفنون الأدبية، فالشعر مبني على الوصف المتحقق بالخيال الذي يطلق الشاعر فيه العنان لأفكار لتسرح في مديات الشعر المترامية الأطراف. أما الحوار فهو العمود الفقري الذي يبني عليه جسد المسرحية ، ولولاه تنهار المسرحية ، وتفقد خصوصية نوعها ، ولو أننا نظرنا إلى الشعر العربي لوجدنا حضوراً ملفتاً للنظر للحوار في الشعر وعندما انعمت النظر إلى شعر أبي نواس بحكم اختصاصي بالأدب العباسي وجدت أن الحوار في شعره أمر واضح جداً ، فقد بنى مجمل قصائده على الحوار ، فلو أردنا نزع الحوار من القصيدة لفقدت القصيدة ما فيها من إبداع وروعة وهناك قصائد كثيرة هي عبارة عن حوارية كاملة من مطلعها حتى خاتمتها هي حوار يجريه الشاعر شعرا ، وتتنوع أنماط الأشخاص الذين يتحاور معهم الشاعر فهناك الحوار مع الشخص الظاهر أمامه وهناك الحوار مع الشخص المفترض ، وهناك الحوار مع النفس ، وكل هذه الأنماط موجودة وظاهرة بشكل كبير .

وجعل الحوار طريقة في عرض الفكرة يقويها أمام السامع، لتكون الفكرة حقيقية مقنعة مجدية، فصفات الشخصية واضحة أمامنا، ولا داعي للتساؤل عنها، أو محاولة البحث في خيالنا عن صفاتها.

والحوار عندما كان مونولوجا داخليا اتحدت فيه شخصية أبي نواس الحقيقية مع المتلقي الذي يريد أن يوصل له الفكرة التي يريد عرضها وبهذا كان الحوار علاجا نفسيا وروحيا وبوحا لمكنون نفس أبي نواس الذي يعب من الملذات ولا ييأس ـ في الوقت نفسه ـ من رحمة ربه .

وأجدني بعد أن درست الحوار في شعر أبي نواس أنه قد كتب المسرحية الشعرية بشكل يقرب من شكلها في العصر حديث وهو من عاش في العصر العباسي ، فقد أوضح الشخصيات والمكان والزمان ولم ينس الديكور والمؤثرات الجانبية مثل عرض الحالة النفسية لتلك الشخصيات ، وغيرها من الأمور .

الهوامش:

(١) ينظر أخبار أبي نواس : ١١٥ .

(٢) ديوان أبي نواس : ٢٠٠ .

(٣) م.ن : ٢٢٤ وينظر قصائد أخَر في الديوان مبنية على الحوار : ٢٦٤ ، ٢٦٥،٣٠٦ ، ٣٠٩، ٣١٩، ٣٣٥، ٣٣٨، ٣٥٢، ٣٨٤، وغيرها كثير .

(٤) الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة : ك ٦.

(٥) الحوار في مشاهد القيامة في القرآن الكريم / دراسة دلالية بيانية : ١٥ .

(٦) ينظر : م . ن : ١٦ .

(٧) ينظر الحوار في الشعر العباسي حتى سنة ٢٧٤ هـ ، محسن حبيب ناصر : ١٢ .

(٨) ينظر القصة والرواية ، عزيز مريدن : ٥٤ .

(٩) ينظر الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة : ٢٥ .

(١٠) ينظر البنية الدرامية في شعر أمل دنقل : ١١٩ .

(١١) شعر أبي نواس / دراسة أسلوبية : ٢٠٢ .

(١٢) أبو نواس ، إلياس عشي : ٧٦ .

(١٣) ديوان أبي نواس : ٢ .

(١٤) م.ن : ٣٩ .

(١٥) م.ن : ٦٠ .

(١٦) م.ن : ٦١ .

(١٧) ينظر م.ن : ٦١ .

(١٨) م.ن : ٧٧ .

(١٩) م.ن : ٧٧ .

(٢٠) م.ن : ٧٨ .

(٢١) م.ن : ٤٩ .

(٢٢) ينظر الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د. علي البطل : ١٥.

(٢٣) ينظر الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي : ٦ .

(٢٤. ينظر الصور الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس : ٢٧ . ٢٨ .

(٢٥) تمتع النص ، متعة التلقي ، بسام فسوس : ٩١ .

(٢٦) الصورة الفنية في شعر ابي تمام ، عبد القادر الرباعي : ٣١ .

(٢٧) ديوان أبي نواس : ٨١ .

(٢٨) م.ن : ٨٧ .

(٢٩) ينظر الشعر العربي المعاصر ، قضايا هـ وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٤٣ .

(٣٠) ينظر الدائرة والخروج ، دراسة في شعر البردوني : ٩٦ .

(٣١) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٢٧٩ .

(٣٢) تشريح الدراما ، إسلن مارتن ، تر أسامة منزلجي : ٥١ .
(٣٣) ديوان أبي نواس : ٩٢.
(٣٤) م. ن : المكان نفسه .
(٣٥) ينظر العناصر الدرامية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة : ٢٨ .
(٣٦) ديوان أبي نواس : ٩٣ .
(٣٧) ينظر ديوان ابي نواس : ٩٣ .
(٣٨) ينظر الجدل والقصص في النثر العباسي ، عبد الله التطاوي : ١٥٦ .
(٣٩) ديوان أبي نواس : ١٠٠ .
(٤٠) م.ن : المكان نفسه .
(٤١) شعر التجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر : ٩٠ .
(٤٢) الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : ٥٣ .
(٤٣) ديوان أبي نواس : ١٢٦ .
(٤٤) م . ن : ١٢٧ .
(٤٥) ديوان أبي نواس : ١٤٠ .
(٤٦) المونولوج بين الدراما والشعر : ٢٠ .
(٤٧) ديوان أبي نواس : ٥٠١ .
(٤٨) ديوان أبي نواس : ١٧٩ ، ومثل ذلك قوله : ٦٠٧ و يتجلى هذا الحوار أكثر وأكثر في شعره الزهدي : ٦١٠ ، ٦١٤ ، ٦١٨ / لكف لايجوز أن يسمى هذا حواراً تعظيماً للذات الإلهية .
(٤٩) ينظر المونولوج بين الدراما والشعر : ٣٠ .
(٥٠) ينظر م . ن : المكان نفسه .
(٥١) ديوان أبي نواس : ١٨١ .
(٥٢) م.ن : ١٨٣ .

المصادر :

١. . القرآن الكريم .
٢. . أبو نواس ، إلياس عشي ، دار الكتاب اللبناني بيروت . لبنان ، ط ١ ، ١٩٧٣ م .
٣. . اخبار أبي نواس ، لأبي هفان عبد الله بن أحمد بن حرب المهْزَمي ، تحـ : عبد الستار أحمد فراج دار مصر للطباعة ، مصر ، بلا . ت .
٤. . البنية الدرامية في شعر أمل دنقل ، كمال أبو الديب ، مجلة الجامعة الاسلامية ، غزة . فلسطين ، مج ٤ ، ع ٤ ، ١٩٩٦ .
٥. . تشريح الدراما ، إسلن مارتن ، تر : أسامة منزلجي ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان . الأردن ١٩٨٧ .

٦. . الحوار آدابه وضوابطه في ضوء الكتاب والسنة ، يحيى بن محمد زمزمي ، دار التربية والتراث ، دار رمادي للنشر ، قلة المكرمة ، ١٩٩٤ .

٧. . الحوار في الشعر العباسي حتى سنة ٢٧٤ هـ ، محسن حبيب ناصر ، (رسالة) ، كلية الآداب / جامعة بغداد ٢٠٠٧ هـ .

٨. . الحوار في غزل عمر بن أبي ربيعة ، د . عبد الفتاح نافع ، الوكالة العربية للنشر والتوزيع ، ١٩٨٤ .

٩. . الحوار في مشاهد القيامة في القرآن الكريم / دراسة دلالية بيانية ، هالا سعيد محمد مقبل ، رسالة ماجستير كلية الآداب والعلوم ، جامعة الشرق الأوسط ، ٢٠١٠ . ٢٠١١ .

١٠. . ديوان أبي نواس ، الحسن بن هانيء (ت : ١٩٥ هـ أو ١٩٦ هـ أو ١٩٧ هـ) ، حققه وضبطه وشرحه : أحمد عبد المجيد الغزالي ، الناشر دار الكتاب العربي ، بيروت لبنان ، بلا . ت .

١١. . الدائرة والخروج ، دراسة في شعر البردوني ، محمد محمود رحومة ، مكتبة الشباب ، مصر ١٩٩٣ .

١٢. . شعر التجربة (المونولوج الدرامي) في التراث الأدبي المعاصر ، بيروت لانغبوم ، تر : علي كنعان ، و عبد الكريم ناصف ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق . سوريا ، ١٩٨٣ .

١٣. . شعر أبي نواس / دراسة أسلوبية ، لطيف يونس خمادي ، (أطروحة) ، كلية الآداب ، الجامعة الاسلامية ، الطرق ، ٢٠٠٩ م .

١٤. . الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، د.عز الدين إسماعيل ، دار الفكر العربي / ط٣ ، ١٩٧٨.

١٥. . الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي ، مدحت سعد محمد الجياد ، دار المعارف ، القاهرة . مصر ، ط٢ ، ١٩٨٦ .

١٦. . الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس ، ساسين عساف ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت . لبنان ، ط١، ١٩٨٢ م .

١٧. . الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، د . علي البطل ، دار الأندلس ، بيروت . لبنان ، ط٣ ، ١٩٨٣ .

١٨. . العناصر الدرامية في القصيدة الفلسطينية المعاصرة ، نظمي محمود بركة ، (ط) ، جامعة عين شمس ، مصر ، ١٩٩٧ .

١٩. . القصة والرواية ، عزيزة مريدن ، دار الفكر، دمشق . سوريا ، ١٩٨٠ .

٢٠. . المونولوج بين الدراما والشعر ، أسامة فرحات ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٧ م .

.