



سرديّة الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني (ت ٣٩٨ هـ)

م. د. بشار لطيف جواد

تدريسي في قسم اللغة العربية - كلية التربية للعلوم الانسانية - جامعة كربلاء

The Narrative of Dialogue in the Poetry of Badi'
al-Zaman al-Hamadhani (d. 398 AH)

Lect. Dr. Bashar Latif Jawad

Department of Arabic Language - College of Education for
Human Sciences - University of Karbala



<https://doi.org/10.64704/dawat.2026124711>



ملخص البحث

الحمد لله مُنزل القرآن ومُلهم البيان والصلاة والسلام على خير الأنام سيدنا محمد وعلى آل بيته الطيبين الطاهرين .

وبعد :

فإن العصر العباسي يعد من أرقى العصور وأحفلها بالشعراء فقد امتزجت عقول هؤلاء الشعراء بمظاهر الحضارة للالتزام بحركة تواصلية حوارية تبعث الحيوية والنشاط في قصائدهم آخذين بتلك الحركة من أجل البحث عن تواصل بين الشخصيات أو عن تصوير مشهدٍ يرفد به الأحداث القصصية داخل النص، لذا تتجلى أهمية الحوار في شعر العصر العباسي عبر ما يحمله من وظائف سرديّة فاستثمر الشعراء تلك الوظائف لإقامة حوارات متعددة مع الحيوان والطيور والطبيعة والدهر وغيرها ...

قام البحث على تمهيد اختص في إيراد أهم المحطات في حياة بديع الزمان الهمذاني وعلى مبثين وخاتمة أدرس المبحث الأول أنواع الحوار بنوعيه الداخلي (المانلوج) والخارجي (الدايلوج).

أما المبحث الثاني فحُصّ بدراسة أطراف الحوار وتضمّن الحوار مع الطبيعة الصامتة والمتحركة أو الحوار مع الصاحب الحقيقي والوهمي وانتهى البحث بخاتمة أوجزنا فيها أبرز النتائج التي توصلت إليها الدراسة أسأل الله أن يوفقنا إلى كل ما هو خير إنه نعم الموفق .



Abstract

The Abbasid era is considered one of the most refined and prolific periods in poetry. The minds of these poets were intertwined with the manifestations of civilization, leading them to embrace a communicative and dialogical approach that infused their poetry with vitality and dynamism. They employed this approach to explore connections between characters or to depict scenes that enriched the narrative events within the text. Thus, the importance of dialogue in Abbasid poetry is evident in its narrative functions. Poets utilized these functions to establish diverse dialogues with animals, birds, nature, time, and other elements. This research is structured with an introduction that highlights key milestones in the life of Badi' al-Zaman al-Hamadhani, followed by two main sections and a conclusion. The first section examines the types of dialogue, specifically internal (monologue) and external (dialogue).

The second section focuses on the participants in the dialogue, including dialogue with inanimate and animate nature, and dialogue with real and imaginary companions. The research concludes with a summary of the most significant findings. I pray that God guides us to all that is good, for He is the best of those who grant success.



سطور من حياة بديع الزمان الهمذاني

هو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني وُلِدَ سنة ٣٥٨ هجرية ونشأ بهمدان إحدى مدن فارس ودرس العربية والأدب وبرع فيها، درس على يد أبي الحسين بن فارس وأخذ عنه جميع ما عنده ثم ذهب إلى جرجان وأقام بها مدة... واختصه أبو سعد محمد بمزيد من الفضل، واعتزم نيسابور وشدَّ إليها الرحال وصارت له مباراة مع الخوارزمي فجرت بينهما مكاتبات ومناظرات فارتفع ذكر الهمذاني في مجالس الملوك والرؤساء وبخاصة حينما خلّت له الساحة بموت الخوارزمي، ولم يبق من بلاد خراسان وسجستان بلدة إلا دخلها ثم استوطن هراة^(١).

كان الهمذاني مقبول الصورة خفيف الروح قوي الذاكرة كان يُترجم ما يُقترح عليه من الشعر الفارسي إلى الشعر العربي مع إبداع كبير في الأدب، حتى صار من أشهر كتّاب المقامة في القرن الرابع الهجري^(٢).

أما عن وفاته، فقد اتفق المؤرخون

على أن بديع الزمان الهمذاني توفي بهراة سنة ٣٩٨ هجرية، وفي موته رأيان، الأول أنه مات مسموماً وأما الثاني فهو أنه أصيب بغيوبة فظنَّ أنه مات وعُجِّل بدفنه فأفاق في قبره وسمع صوته في الليل فنبشَّ عنه فوجد ميتاً من هول القبر وقد أمسك لحيته بيده^(٣).

المبحث الأول/ أنواع الحوار
أ- الحوار الداخلي (المانلوج)

لغة: وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد^(٤)، وفي الاصطلاح: هو خطاب توجهه النفس إلى ذاتها فيعلن المتكلم عن نفسه بضمير المتكلم ويخاطب الآخر في نفسه، فيصبح التفاعل القولي ذاتياً^(٥)، أو هو خطاب طويل غير منطوق تنتجه شخصية واحدة تُعبر فيه عن أفكارها اللفظية من دون أن تتقيد بالتنظيم المنطقي^(٦)، ولهذا يعمل المونولوج على إضفاء المادية على كل واقع مُشرّعاً في تقديم المحتوى النفسي للشخصية محاولاً لفت انتباه المتلقي معمقاً شعوره بالفكرة لتقديم الوعي في أي مستوى مهتماً بمحتويات الوعي وعملياته^(٧) عبر العلاقات والتحقق



شعرِ بعض القدماء أُخْصُ منهم أمرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة، أما في العصر العباسي فكان لحوار الذات حضوراً في شعر الشعراء سيما أن هذا العصر قد تطور تطوراً ملموساً بتعدد الأغراض الشعرية وما شهده من مستحدثات فجاء تجسيد ما في الذات والتعبير عنه شيئاً لا إرادياً في شعر بعضهم بل وقد فرض نفسه على من اشتهر منهم بفنونٍ أخرى من أصحاب المقامات ومن هؤلاء بديع الزمان الهمذاني، ففي أبياتٍ له نجدهُ مناجياً نفسه قائلاً^(١١): (السيط)

يا نفس صبراً وإلا فأهلكي جزعاً
وقل أن تشظي في الهوى قطعاً
أفضت دمعاً ولو أنصفت فضت دما
ولو عدلت لفاضت مقلتي معاً
ويب الليالي لقد ألفتها غدرًا
ويل الأماني لقد لاقيتها خدعاً

أعلم الليل ما أهدى الصباح لنا
في النص توجه الشاعر الى نفسه
طالباً منها الصبر على ما حل بها من ألم،
وقد كان واضحاً ما حل بها من حيث
التجسيد، فالعين تفيض دمعاً بل ودماً،
فمكونات الشاعر لا تخفى مع مانصّ

بواسطة النصوص التي تعد ذات قيمة متساوية تماماً بالنسبة للذات والآخر^(٨).

إن المنولوج الداخلي كثيراً ما يُصنف في فئة أكبر هي تيار الوعي بوصفه أحد تنويعاته لذا يعد مقابلاً لتيار الوعي مختلفاً وبشكل تكتيكي عن مناجاة النفس التي يُقدّم فيها المحتوى الذهني للشخصية مباشرة من الشخصية إلى القارئ من دون حضورٍ للمؤلف مع افتراض وجود جمهور افتراضاً صامتاً، لذا عدّ هذا التكنيك أقل عشوائية وأكثر تحديداً بالنسبة لعمق الوعي الذي يُقدمه المنولوج الداخلي^(٩) فضلاً عما تتميز به مناجاة النفس من سماتٍ تسعى إلى زيادة الترابط ولاسيما أن الغرض الأساس هو توصيل الشاعر والأفكار المتصلة بالحبكة الفنية وبالفعل الفني بينما المنولوج يسعى قبل كل شيء إلى توصيل الهوية الذهنية^(١٠) في النصوص الأدبية شعرية كانت أم نثرية، وفي الشعر لم يغفل النص الشعري القديم الأخذ بهذه التقنية والعمل بها ولكثر ما حاور الشاعر القديم نفسه مُعبراً عن ما في ذاته من حزنٍ وأسى وفراق وغير ذلك، فكان الحوار جلياً في



وزفرة يوم ساروا لو دلفت بها
إلى المودّع قيد الرمح لا حترقا
أتبعتها زفرات بعد ما طعنوا
فهن يغمرن في أجفاني الطرقا
جاء الشباب لبليل لم يكن ظلماً
وأطلع الشيب صباحاً لم يكن فلقا
هو الزمان أتى إلا على رمقي

وقد تطاول يبغي ذلك الرمقا
ففي النص أخذ المانلوج الذاتي
بعده الأقصى عبر تعانقه مع الصراع
الداخلي وبيان حجم ذلك الصراع عبر
صوت واحد هو صوت الشاعر للكشف
عن خلجات النفس وما فيها من حزن
فالذي يغلق الحديد ليس بالشيء الهين
جاعلاً الليل مُعادلاً موضوعياً للهم
والحزن عبر حوار الذات مؤدياً دوراً
مهماً في الكشف عن الزمان وتشخيصه
ويُمكن أن يُطلق على هذا النوع من
الحوار (الحوار الشخصزماني) إذ قرّب
بين الشخصية والزمان ممّا أدى إلى
تفعيل دوره في الكشف عن حالة التأزم
النفسية التي يُعاني منها، حزناً على شبابه
وتحسراً عليه لما حلَّ به من الشيب وإتيان
الزمان على رمقه، ولا شك أن الشعرية

عليه متنقلاً وبشكلٍ سريع عبر تقنية
الزمن لتصوير حالته بقوله (ويب الليالي)
ولم يكتفِ بهذا وإنما قال (أيعلم الليل)
مُشرعاً في ذلك إلى مزيدٍ من الترابط
للتعبير عن حالته وتحقيق الانسياب
والإحساس بالواقع، فالأماني قد ارتبطت
ارتباطاً دلاليّاً بتلك الليالي وعليه لم يجن
الشاعر منها إلا الغدر والخداع فاستأثر
القص إلى جانب الحوار لبيان تلك
الصورة مسلطاً اهتمامه للإفصاح عن
ماهو عليه مُستعملاً الزمن الماضي لنقل
الجزئيات والتفاصيل وتصوير بعض
المشاق، فالشاعر وإن تحدّث على انفراد
إلا أنه مُسلّم بوجود سامعين له حاضرين
معطياً إياه ذلك حافزاً أكثر للكشف عمّا
في نفسه من مكنونات^(١٢)، وقد يُسهم
الحوار في رفع الحجب عن الشخصية
وبيان أحاسيسها وعواطفها وشعورها
الباطني أو ما يُسمى بالبوح أو الاعتراف
نحو قول الهمذاني^(١٣): (البيسط)

نفسى فداؤك من ليل على قمر
على قضيب على مُنثالٍ حقف نقا
فرب آهة وجد لو لفحت بها
إلى الحديد غداة البين لانقلقا



يشيب منها الحلك

من انتحى نهجه

بغير واد هلك

إن أسلوب النداء بقوله (ياقلب)

وخطابه المباشر (أنت) شكل دوراً مهماً

في بيان تأزم الشاعر النفسي مع قلبه

مُتهدماً إياه بالغفلة واتباع الهوى إلى الهلاك

وليس هذا فحسب بل إن لغة الحوار

اندججت مع الزمن المجهول (على سفرة)

فضلاً عن تذبذب المكان وعدم استقراره

(بغير واد)، إذ شكّلت لغة انفعالية دالة

على تأزم نفسي داخلي يستند إلى قاعدة

شكلية لمثل هكذا نوع من المونولوج^(١٧)،

فالاستفهام الوارد وما اعتمده الشاعر من

أساليب شكلية قد تضافراً معاً للإفصاح

وبما لا يقبل الشك عن مستوى الصراع في

ذات الشاعر فحمل القلب صاحبه أمراً

لا طاقة له به، ومثلما شكّل القلب معلماً

بارزاً في حوار الشاعر نجده وفي نصّ

آخر متوجهاً لعينيه التي لا تختلف كثيراً

عن القلب وما عليه من أحوال قائلاً^(١٨):

(مجزوء الكامل)

يا عين جودي للبقية

ع وما به تشفى رغامه

الحوارية في المونولوج قد لعبت دوراً

مهماً في نقل أجواء القصيدة إلى واقع أكثر

موضوعية، فصوت الشاعر المنولوجي

توجه من داخل نفسه للكشف عن تلك

الخلجات^(١٤) معززاً ذلك عبر أساليب

الجناس والطباق الواردة التي أعطت

فضاء للشاعر في تجسيد ما في ذاته ساعياً

إلى كسر الألفة بالانحراف الدلالي ومن

ثم الخروج من المعتاد إلى غير المعتاد

عبر مفارقة أبدية تتشكل بين الشباب

والمشيب^(١٥)، ويُلاحظ من استقراء ديوان

الشاعر استعانتة في تجريده لنفسه ببعض

أعضائه دلالةً عليها ولاسيما أن هذه

الأعضاء قد تكون سبباً في جلب المتاعب

والحزن لنفسه مثل (القلب والعين)،

فالقلب وإن نظر الشعراء إليه بأنه موطنٌ

للعشق والحب إلا أن الشاعر قد وقفَ

عنده مُحاججاً إياه ومُعاتباً قائلاً^(١٦):

(مجزوء الرجز)

ياقلب ما أغفلك

عن حركات الفلك

ويحك هذا الردي

إليك يسعى ولك

أنت على سفرة



جودي لمشهد كربلا

ء فوفري عني ذمامه

جودي بمكنون الدموع

ع وأرسلي بدداً تهامه

ففي النص توجه الشاعر إلى

عينه طالباً منها أن تجود وتكرّم بالدمع

بأسلوب حوارٍ مُعبراً عمّا في نفسه

من حزن بواسطة أسلوب النداء بقوله

(يا عين) كما توجه إليها عبر أسلوب

الأمر بقوله (جودي) وكأنه يُكلّم إنساناً،

فالشاعر لامه ربّ له من الحزن مُتخذاً

من الحوار خير وسيلة لإغناء النص، فقد

ارتبط فيه المكان ارتباطاً وثيقاً فاحتفى

الشاعر بذكر هذه الأماكن داعياً نفسه

بالوقوف عندها والجود إليها بالدمع

لما احتوته من شخصيات مقدسة، من

ذلك فإن الأساليب الحوارية وما جاء

به الشاعر لا يبتعد عن الصدق الفني

والشعوري فضلاً عن غايته وما هو

أسمى إلى السامع والتأثير فيه^(١٩)، وفي

موضع آخر صرّح الشاعر عن عذابه

ومعاناته مُتوجهاً لخطاب عينه وقلبه معاً

مُصرحاً عمّا في نفسه من العشق قائلاً^(٢٠):

(الطويل)

فيا قلب هذا العشق حقاً وهذه

موارده حتى تبين مصادره

فلا الأنس مردود إليك شريده

ولا النوم معطوف عليك أو اصره

ويا دمع أدركني إن الصبر خانني

بنصرك والمخذول من أنت ناصره

ويا برحاء الشوق رفقا بمهجتي

هي المجد معقوداً عليه خناصره

ألا إن تحت الشوق مني لماجداً

يجاذب فيه منجد الشوق غائره

فالصوت الحواري قد كشف عن

مفارقة تصويرية في مجملها غربة الذات

مُبيناً للمتلقّي ما في نفسه بنبرة حزينة هي

في الأخرى أكثر تأثيراً في السامع مُتوجهاً

بعد ذلك لخطاب قلبه بواسطة (ياء

النداء) مُتعجباً ممّا حلّ به من العشق، وبعد

التأكد وحاله ممّا هو عليه تحوّل من القلب

إلى العين مُخاطباً طالباً منها أن تُدركه في

الدمع ((فالعين هي موطن الدمع الذي

يبرز حالة الانفعال التي يعيشها الشاعر

وقد كان بمقدور الشعراء أن يتحدثوا

عن عيونهم ودموعهم بأسلوب آخر،

لكنهم آثروا أن يختاروا خطاب العين لأن

أسلوب المُخاطبة يتدخل تدخلاً كبيراً في



إحداث أثر ما في نفسية المتلقي))^(٢١)، وفي هذا دقة عالية في مخاطبة المحسوسات وتشخيصها ولكثر ما أعطى الشعراء ولا سيما العباسيون منهم لهذه المحسوسات حظاً وافراً فجعلوها تُحاور وتتجاوز في جلّ شعرهم^(٢٢)، فالشعراء عادةً ما يعيشون مع أنفسهم أكثر مما يعيشون مع غيرهم فيأتي تيار الوعي (المونولوج الداخلي) وسيلة لعرض ما في ذاتهم من انطباعات ومُدركات وأفكار ولاشك في أن اللغة الشعرية الحوارية دوراً مهماً في تجسيد أجواء القصيدة المونولوجية والتعبير عمّا في نفس الشاعر من خلجات ومعاناة وفق هذه التقنية.

ب - الحوار الخارجي (الدايلوج)

في اللغة: هو تبادل الكلام بين اثنين^(٢٣) أما في الاصطلاح: فهو حوار يدور بين شخصين أو أكثر قائمٌ على تعدد الأصوات في النص فينهض بوظائف متعددة كالإيهام بالواقع والوصف والإخبار ورسم ملامح الشخصيات ودفع الحركة القصصية والإسهام في بناء الحكاية^(٢٤) والكشف عن مواقف ورؤى مختلفة وعلى الرغم من أن الحوار

تكنيك مسرحي إلا أنه خلق مساحة سردية بفعل أصوات مُتحوّرة في الوقت الذي يخلق الحوار البنية النصية الشعرية من أفق ممتد ذي تواصل حركي هادئ إلى أفق مُتعرّج^(٢٥)، فمن المُتعارف عليه أن أغلب قصائد الحوار الخارجي تأتي مُعتمدةً صيغة أفعال القول ومُشتقاته فيكون مدعاة لطرح أسئلةٍ أو بتقديم أجوبةٍ حاملةٍ لأدلةٍ وبراهين مُقنعةٍ في توجهها إلى من هو مُخاطب أو أن يأتي نقداً أو مناقشة (قبول، أو رفض) وهو بذلك يشير إلى اختلاف المواقع التي ينبنى بها^(٢٦)، لذا شكّل موطناً أساسياً لتعدّد الأصوات وخصوصاً في شعر العصر العباسي فمارست اللغة حضوراً حكاياً في ظل ظهور الوصف وخلق مساحة سردية فأصبح بناء النسق الحوارية من تقنيات السرد وآفاقه المهمة^(٢٧)، لذا صار جلياً للحوار الخارجي أن يكون عنصراً فاعلاً في السرد بكلّ ميادينه وأساسياته القائمة على التحوّار فيما بين الأصوات وجدلها إن ارتبطت بباقي عناصر السرد الأخرى، ولم يكن هذا النوع غريباً عن شعر الهمذاني بفعلٍ مأمّرٍ به من مواقف



خطاب ضمير الجماعة نجدهُ وفي موضعٍ
آخر أكثر تنوعاً في خطابه للمفرد المؤنث
جاعلاً الحوار أكثر لحمّة وازدواجية، نحو
قوله: (٣٠): (السريع)

وعجوز كأنها قوس لام

فلقوها من نبعة شر فلق

كاتبتي شوقاً إلي وقالت

أخذ الله يابني بحقي

قلت لا أستطيع ترك بلاد

قد وفي الله في ثراها برزقي

أسهم الحوار في تقديم أبعاد تلك

المرأة ورسمها وكما هو واضح ممّا أطلقه

عليها من تشبيهها بقوس اللام مصوراً

حالتها وما هي عليه من الكبر، فحالة

الصراع انطوت في نفس الشاعر تجاه تلك

المرأة مُصرحاً بعدم تركه للبلاد فتوافقت

شخصية المرأة مع المكان لتشكيل دعامة

أساسية من دعائم الحوار في النص

الشعري، فالهمذاني متمسك ببلاده لأنها

محلّ عيشه ورزقه مُصرحاً بعدم الأخذ

بما كتبت إليه تلك الهرمة وإن التمسّت

منه ذلك عبّر فعل القبول وما يحمّله من

نشاط تعبيرية حي، فالطابع الحوارية هو

الأصل في انسيابية لغة النص وكذلك

وأحداث قد ألزمت الخوض في ميادينها
كان له إلا أن يشرع في الرد على من توجه
إليه بالخطاب قائلاً (٢٨): (الوافر)

تنادوا للمدام وعنفوني

وقالوا هاك حظك من نعيم

فقلتُ أخاف عقباها ولكن

أشيعكم إلى باب الجحيم

ففي النص نقل الشاعر إلينا

مادار من حوار بينه وبين من تنادوا المدام

زاعمين أنها تُبري على صاحبها النعم

فسخرّ الشاعر إمكانياته للردّ عليهم

بأسلوب التضاد مُنكراً إياهم وفعلهم

مُتنقلاً بالهيئة المكانية إلى الضد وتحوّل

النعيم إلى جحيم فتوافقت فنية الحوار

مع فنية المكان لتشكيل لون وأداء شعري

درامي عدّ تكثيفاً نوعياً لما ورد من معانٍ

فساعد على تشكيل عملية استدعاء تلك

الشخصيات المشار إليهم بضمير الجماعة

ضمن سياقات المكان، فالخطاب القائم

بين الطرفين مبني على فكر ووعي لذا

جسد الحوار أقصى درجات التكثيف

التي بلغها الخطاب فصار وسيلة لفتح

الثغرات ووسيلة للتعبير عن أبنية الوعي

والفكر (٢٩)، ومثلما توجه الشاعر إلى



لمدح أبا الطيب سهل بن محمد^(٣٣) منكلاً بكل معارضيه بواسطة الحوار الخارجي مُستغلاً الموقف لرسم حركات المتحاورين واتجاهاتهم بأسلوب تقريرى مُقدماً تلك الشخصيات عن طريق ((وصف أحوالها وعواطفها وأفكارها بحيث يجدد ملامحها العامة ويُقدم أفعالها بأسلوب الحكاية ويعلق على الأحداث ويحللها))^(٣٤) مُبيناً قول من هو خير في ممدوحه، ولا يكاد يخفى ما أبدى الشاعر من انفعال وحِدّة حتى وصلَ به الأمر إلى القسم متوجهاً إلى القوم مُخاطباً إياهم بواسطة (ياء النداء)، فالأداة الحوارية (يقول) فضلاً عن (ياء الخطاب) التي خرجت عن معانيها للنداء قد أسهمها وبشكل كبير للانتقال من ضمير إلى آخر، ولم تكن (الياء) موظفة للحوار بمعناه التقليدي بل وردت على شكل خطاب سردي حقيقي تحت شكل هذه الأداة^(٣٥)، فتوافقت بنية السرد في هذه الأبيات من زمان ومكان وأحداث وشخصيات في بيان القصد والعرض وصولاً إلى الممدوح، فالزمان ويجه إن انصاع لكل مناوئٍ فمكانة ممدوحه إلى المجد في أعلى السحاب مهما

في الواقع، إن صحَّ مادار من حديث في أصل الواقع^(٣١)، وفي موضع آخر استعان الشاعر بأساء الإشارة مُستثمراً صيغة الخطاب المعروض في رسم الصورة الحوارية وما دار من الحديث مع الشخصيات المتعددة، بالتحليل والتعليق:^(٣٢) (الكامل)

هذا ابن مامة والحديث يطولهُ
ذو خصلة وقد افترعت خصالا
ويح الزمان من اللذين أراهما
نعيا إليّ المجد والأفضالا
هذا يقول سل الإمام سواهما
إني أراك قد التمتست محالا
ويقول خيرهما مقالاً لا تطل
في الخاتمين ولا تكن هيوالا
قسماً لأنترعنه بعروقه
ثقة بفضلك يا إمام وقالوا
ومهوسين مهوشين تجمعوا
نسل الفداء وتبذل الأموالا
ياقوم أنتجعُ السحاب وأسأل الـ
بحر المحيط وأجتدي ميكالاً
الذنب للشيخ الإمام لأنه
ساد الورى فليحمل الأثقالا
توجه الهمذاني في النص الشعري



موضع وساطة وكأن لا دور لهم في النص إلا في نقل تلك الصفات إلى ممدوحه، وفي نص آخر من شعر الهمذاني نجد تعدداً للشخصيات وأصواتها المسموعة كقوله وهو يخوض غمار الحوار مع بعض المناوئين المعادين^(٣٩): (المتقارب)

يقولون لي لاتحب الوصيَّ

فقلت الثرى بفم الكاذبِ

أحب النبي وأهل النبي

وأختص آل أبي طالبِ

وأعطي الصحابة حق الولاء

وأجري على السنن الواجبِ

إن المكاشفة الحوارية عبر هذا

الوضوح والواقعية تكشف رغبة الشاعر

في وصول دلالة النص إلى المتلقي كاشفاً

عداء تلك الشخصيات لآل بيت رسول

(صلى الله عليه وآله) إلا أن الشاعر قد

تحفظ من ذكر تلك الشخصيات أو

تحديد أسمائها مُكتفياً بالإشارة إليها بفعل

القول (يقولون) تاركاً الأمر عائماً ناقلاً

موقف تلك الشخصيات عبر الخطاب

المسرود، فعن طريقه ((ينقل السارد

أفعال الشخصيات وكلامها دون أن ينقل

حوارها مع غيرها أو مع نفسها))^(٤٠) معزراً

تعددت شخصياتهم وكثرت مجموعاتهم وأفعالهم، وفي موضع آخر يُحاول الشاعر الوصول إلى ممدوحه بشكل غير مباشر عبر الوساطة قائلاً^(٣٦): (الطويل)

ويا ملكاً أدنى مناقبه العلى

وأيسر ما فيه السماحة والبذل

هو البدر إلا أنه البحر زاخراً

سوى أنه الضرغام لكنه وبل

محاسن يبيدها العيان كما ترى

وإن نحن حدثنا بها دفع العقل

فقولا لِيوسام المكارم باسمه

ليهنك إذ لم تبق مكرمة غفل

استطاع الشاعر في النص الشعري

بيان فضائل ممدوحه الأمير خلف بن

أحمد^(٣٧) مطلقاً عليه أوصافه العدة

واصفاً إياه بالبدر والبحر الزاخر بالكرم

والسماحة والشجاعة، ولا يخلو النص من

مبالغة من حيث إن هذه الصفات تكاد

من الصعوبة إدراكها في شخص واحد

متوجهاً بعد ذلك لخطابه شخصين بقوله

(فقولا) لنقل كلامه إلى ممدوحه، وهو

من أنواع تفشي الخبر عند إدخال شخص

ثالث^(٣٨)، ولا سيما أن من توجه إليهم

بالخطاب قد التزموا الصمت فأصبحوا



وكأنها تسمع وترى (٤٢).

لقد ظهرت قدرة الشاعر على محاورة الأشياء المحيطة به من جماد وحيوان، والخطاب كما هو مألوف يُوجّه إلى الإنسان لذا عدّ هذا الشيء أمراً غريباً، فهم لا يرون هذه الأشياء بعيدة عنهم لذلك سَعَوْا إلى إقامة علاقةٍ معها بواسطة الأسلوب المجازي مُعتمدين في ذلك على الخطاب لإبراز كنه علاقتهم بتلك الأشياء (٤٣) ومدى إحساسهم بها، وفي شعر العصر العباسي لجأ الشعراء إلى مخاطبة الديار إحساساً بما وراءها وما تحمله من مواقف، لذا توجّه الهمداني في أحدِ نصوصه مُخاطباً الدار التي لا تنطق ولا تحس قائلًا (٤٤): (مجزوء الكامل)

دار النبوة والمرو

ءة والخلافة والضيافه

فيها المصاحف والمطا

رف والسوالف والسلافه

لازلت يادار الكرا

م مصونة من كل آفه

توجّه الشاعر في البيت الأخير

إلى إقامة حوارٍ مع دار النبوة بواسطة

(ياء النداء)، ولا ينتظر الشاعر في ذلك

تمسكه بآل بيت الرسول بالإشارة إلى تلك الأسماء المقدسة ودوالها مُحاولاً الرد وبقوة للنيل من كل معادٍ مُفصّحاً عن مذهبه وما يؤمن به، وبهذا كشف الحوار الخارجي في شعر الهمداني عن جوانب متعددة إنسانية وعاطفية وعقائدية تأسست على وفق وجود مخاطبٍ مباشرٍ في بعض منها أو غير مباشر فسخر الشخصيات لتأخذ دوراً مهماً في الحوار جاعلاً منها أداةً للاتصال والكشف ولا سيما أن بعض ماجاء به الشاعر من حوار كان مقارباً للواقع مستنداً إلى أحداثٍ تاريخية معالجاً بعضاً منها وفق هيمنة لغوية متعددة ذات دلالات حقيقية وواضحة.

المبحث الثاني / أطراف الحوار

الحوار مع الطبيعة

استطاع الشاعر العربي إقامة

حوارات متعددة مع مظاهر الطبيعة

لاتصالها المباشر بحياتهم وعلاقتها

بحاجاتهم التي يعتمدون عليها في

مواجهة الحياة (٤١)، فتوجّه الشعراء إليها

بالخطاب مُطلقين عليها صفة التشخيص

وإضفاء الحياة على بعض المحسوسات

والظواهر الطبيعية العامة مُتحدثين إليها



رداً فشرّع وبنوع من التفصيل من وصف تلك الدار وما وُجِدَ فيها فأسهم ذلك في حركة النص وبيان القصدية منه واصفاً ذلك المكان وصفاً دقيقاً فتوافق كل من الوصف والمكان لتقوية الحوار مُستغلاً هذه التقنية لإظهار ما في نفسه من حنينٍ لتلك الدار، فلجأ إلى سؤالها واستنطاقها ليختبر أحداثها مع الزمن وكأنها إنسان يمتلك العقل والمشاعر^(٤٥)، كما أقدم الشعراء في العصر العباسي على مخاطبة موضوعاتٍ أخرى غير الأماكن والديار كقول الهمذاني مخاطباً القمر نحو قوله^(٤٦): (الرجز)

ته كيف شئت قد قمرت يا قمر
نزعاً لأرواح العدى فقد حضر
شق عصا المنى وفي الأصل استمر
ويبّ الوشاة فاسقني على الظفر
يكاد يكون صوت الهمذاني
هو المهيمن في النص ولا أحد يُنافسه
في ذلك، من ذلك أقام الشاعر تواصلاً
خطابياً مع القمر بشكلٍ مباشر طالباً
منه أن يشقّ عصا المنى عبر أفعال الأمر
(ته، شق، فاسقني) وما أفضته من حركة
وحيوية فصارَ الحوار مرهوناً بما ترصده

تلك الأفعال فضلاً عن (ياء النداء) التي جاءت لتأكيد المعنى وتقويته، وفي حقيقة الأمر لا يمكن أن يُقام مثل هكذا تواصل في عالم الواقع إلا أن عمق الاتصال بين الشاعر والطبيعة جعله يُسقط ما في نفسه متوجهاً بلغته التقريرية اتجاههاً تشخيصياً مُعطيّاً للقمر تلك الصورة الحية^(٤٧)، ولم يكتفِ الشاعر بما ورد له من خطابٍ وإسباغه للصورة الحية مع القمر وإنما نجدهُ وفي مشهدٍ آخر متوجهاً بنظره نحو السماء مُخاطباً^(٤٨): (جزوء الكامل)

لم لم تخري ياسما
ء ولم تصبّي يا غمامه
يا لعنة صارت على
أعناقهم طوق الحمامه
إن الإمامة لم تكن

للئيم ما تحت العمامه
لم يخفِ الشاعر في عدة مواضع
من شعره اتجاهاته وميوله العقدي
بموالاته لآل بيت الرسول (صلى الله
عليه وآله) مُنصباً باللعنة على كل من
لم يوال العترة الطيبة الطاهرة، إذ توجه
نحو السماء بخطابه المباشر القائم
على الاستفهام مانحاً للغمامة صفة



م فقد خدشت الورد وخزا
 خلع الربيع على الربى
 وربوعها خزاً وبزا
 ففي النص توجه الشاعر إلى
 مخاطبة الرياض في البيت الشعري الأول
 عبر اسلوبى الأمر والنداء بقوله (غضبي)
 (يارياض) جاعلاً للرياض جفوناً،
 وكذلك توجه إلى الرياح جاعلاً لها حياء
 وللغمام جفاناً، وفي خطابه لا يخفى مدى
 التقارب من كل مخاطب قد توجه إليه،
 وهذا إن دلّ على مدى العلاقة التي تربط
 الإنسان بالطبيعة، فعبرَ هذا الارتباط
 استطاع الشاعر تجاوز الأشياء المادية
 مطلقاً عليها صفات ذات استعارات
 جديدة ومما لا شكّ فيه أن الصفات التي
 اكتسبها هي صفات طبيعية منحت اللغة
 مجالات أوسع عن طريق الانحراف
 المرتبط بالخيال الشعري الإبداعي^(٥١)،
 فعندما تتحد الألفاظ مع خيال الشاعر
 إثر موقف معين تُنتج صورة ذات فاعلية
 مؤثرة في السامع وقد تبعت ما في نفسه من
 مشاعر كما في التكرار الوارد في الخطاب
 المُقترن بأداة النداء فضلاً عمّا ورد من صور
 بيانية وبديعية، وعلى الرغم من أن أداة

التشخيص، إذ طلب منها أن تحرّ بالديها
 على من ادعوا الإمامة سبط هندٍ وغيرهم
 من أصحاب العمامة، وكما يبدو أن نظرة
 الشاعر إلى السماء والتوجه إليها بالخطاب
 منبعثة من حالة نفسية وهي مسألة طبيعية
 ترتبط بالنفس البشرية وما يُحيط بها من
 ظروف ((فالأمطار بوصفها مظهراً من
 مظاهر الطبيعة الصامتة لها بعدد دلاليّ
 ونفسيّ وذلك لما تحدّثه من أثر إيجابي في
 تغيير معالم الديار نحو الأفضل))^(٤٩)
 إلا أن الشاعر بمفهومه أرادَ من تلك
 السماء أن تحر باللعنة على هؤلاء المناوئين
 بقوله (تحري) ولم يقل (فيضي) الدالة
 على الرحمة، وقد تكون الغمامة والشجر
 والرياح من أقرب الأشياء الطبيعية إلى
 نفس الإنسان كما في قوله^(٥٠): (مجزوء
 الكامل)

غضبي جفونك ياريا

ض فقد فتنّت الحور غمزا

واقني حياءك ياريا

ح فقد كددت الغصن هزا

وإلام قومي يا هزا

ر فقد فتقت الأذن رمزا

وارفق بجفنك ياغما



سردية الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني...

في معرض حديثه عن محبوبته شاكياً حاله لتلك الظبية وما هو عليه من الأسى، وقد تعزز الحوار في البيت الثاني حين أجابته مبدية التفاعل معه في هذه المسألة جاعلاً منها طرفاً أساسياً في الحوار متوجهاً بعد ذلك إلى شخصية أشبه ماتكون مفترضة بقوله (ياسائلي) مُتعبجاً ممن دهاه العشق، أن يكون بحالته الطبيعية، مُندهشاً من ذلك إلى مرحلة يكاد أن يُنكر نفسه، وفي النص جاء الإخبار السردى عبر الأفعال والحركات فتوافقت الشخصيات مع عنصري الزمان والمكان لتعزيز بنية الحوار القائم على التشبيه بمعناه العام، فإحساس الشاعر بالزمن وسطوته يأخذ دوراً فاعلاً ومؤثراً بتفريقه عن من أحبهم باقياً على ما هو عليه كما أشار في البيت الأخير، فالتصعيد الحوارى نما على عمق الوجد الداخلى المُعبر عن غاية موجهة إلى من أحبها ولا سيما أن التوجيه الحوارى هو غاية طبيعية لكل خطاب حى، يُفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق التي تقود إلى غايته ولا يستطيع سوى الدخول معه في تفاعل حى^(٥٤) مُستجيباً له وإن استخدم ضمير

النداء مع الأشياء التي لا تُنادى في الحقيقة هي وجه من أوجه التحول التي طرأت على الشعر، إلا أن الهمذاني جعلها أقرب إلى ما هو واقع، فالخطاب مع الطبيعة هو شاهدٌ على أن الشاعر بدأ يدرك الأسلوب مع أداة التجربة والموقف^(٥٢).

وبعد جولة الشاعر مع ما وجد من مظاهر الطبيعة الصامته نجده وفي موضع آخر يلجأ إلى إقامة حوارٍ مع ما وُجد في الطبيعة من مُتحرك فنجدُه في قصيدة له مُتوجهاً لخطابِ ظبية الوحش قائلاً^(٥٣): (المجتث)

ياظبية الوحش إني

صريع ظبية إنس

إذا شكوت هواها

قالت عليّ بفلس

ياسائلي كيف تسمي

أخو الهوى كيف يمسي

إني لأدهش حتى

أكاد أنكر نفسي

غداً كيومي مما

ألقى ويومي كأسي

أقام الشاعر في هذه الأبيات حواراً

مع الظبية الوحشية، وقد جاء هذا الحوار



موقفه، وعليه صار يتكفل في منح الدهر
صفة الإنسانية معطياً إياه أبعاداً من الوعي
والإدراك والتشخيص بقوله (ساكت...
اللغو)، إذ أبرز خطاب الشاعر للدهر
بعداً ينسجم مع موقفه من الدهر الذي
لا يخرج عن كونه عدواً له فجاء الدهر
إشارةً توحى بعدم التوافق النفسي بين
الشاعر والزمن^(٥٨)، وممّا لاشك فيه أن
للبعد النفسي تأثيراً كبيراً في نفسية الشاعر
ولطالما وقف الشاعر عند مسائل وتأمّل
فيها فلم يجد غير الليل مواسياً له فتوجّه
إليه بالقول^(٥٩): (الكامل)

ياليل هل لك من صباح

أم هل لنجمك مع براح

طرباً فلا بد للوّا

حي والصبا خضر النواحي

سأريق ماء شبيبتي

ما بين ريجان وراح

لعلّ الليل من بين تلك المعاني

التي حظيت باهتمام الشاعر فأحسّ به

وشعرَ بوطأته فتوجّه إليه بواسطة أداة

النداء (الياء) ولم يكتفِ بذلك وحسب

وإنما تقدّم إلى ذلك الليل مُستفهماً منه قائلاً

(هل لك من صباح ؟)، والواضح أن

المفرد المتكلم عن ذاته سواء كان متوجّهاً
نحو غائب أم حاضر^(٥٥).

وفضلاً عن خطاب الأشياء

الصامتة فقد عنى الشاعر إلى خطاب

المعنويات التي هي من أساسيات

الخطاب المجازي فانعكست قدرته على

وضعها ضمن إطار حسي ملموس ((إذ

إن الشيء المعنوي إذا ما وقع في إطار

حسي فإنه يصبح قريباً من الإنسان الذي

يسعى إلى إدراك هذا الشيء مُحاولاً فهمه

والوقوف على أبعاده))^(٥٦) ومن الأشياء

التي خاطبها الشاعر الدهر نحو قوله^(٥٧):

(الرمّل)

ويك يادهر لحا

ك الله ما أعظم شأنك!

ساكت أنت وما أك

ثر باللغو لسانك

قصر الله عن الأح

ررار والمجد عنائك

وفي النص الشعري برز إحساس

الشاعر بالدهر وما يفعله رغم سكوته

متوجّهاً إليه بالخطاب بقوله (يادهر)

فجاء النداء مُقترباً بخطاب مجازي يعكس

الانفعال العميق لدى الشاعر للتعبير عن



من مكانة علمية مرموقة، إذ ذاع صيتها وارتفع نجمها في ما جاء به من المقامات فضلاً عمّا ورد عنه من أشعار لذا كانت له علاقات عدة مع شخصيات في الدولة آنذاك ومسؤولين وقادة وأمراء، الأمر الذي أدى به إلى إجراء محاورات مع بعضٍ منهم عبر قصائده فأرسل لبعضهم مادحاً ومُعاتباً ومُستعطفاً ومُعزياً وغيره، وممّا ورد عنه مخاطباً أبا بكر الخوارزمي^(٦١) راثياً له قائلاً^(٦٢): (مجزوء المتقارب)

حنانيك من نفسٍ خافت
ولبيك من كمدٍ ثابت
أبا بكرٍ اسمع وقل كيف ذا
ولست بسمعة الصائت
تحملت فيك من الحزن ما
تحمله ابنك من صامت
حلفت لقد مت عن معشرٍ
غيبين عن خطر المائت
يقولون أنت به شامت
فقلتُ الثرى بفمِ الشامت
وعزّت عليّ معاداته

ولا متدارك للفائت
وقال الأنام خلا الجوّلي
لعمرى ولكن على عانت

الليل طويل عند الشاعر إلى حدّ استبعاد زوال النجوم، وكأن به في ظلِ صمّتِ ليلٍ رهيب الوحدة، من ذلك حرص الشاعر على الخلاص من هذا الإحساس والفرار بنفسه نحو الصباح المشرق موظفاً التضاد بين (الليل، الصباح) توظيفاً جميلاً عاكساً عن طريقة ارتباط الحوار بالزمن النفسي فضلاً عمّا ورد من انسياب وإحساس في تصوير الشعور والوصف المفعم بقوله (ريحان، راح، خضر) محاولاً كسر رتابة ذلك الليل، ومن هنا جاء خطاب الليل ليعكس بُعداً نفسياً مأساوياً كان يعاني منه، وهذا اللون عكس انفعالاً عميقاً شعر الشاعر به ولم يكن هذا تفرّداً منه بل سبقه إلى مثل هذا الأسلوب شعراء عدة قد توجهوا ليل مستفهمين ولائمين^(٦٠) لما له من أهمية كبيرة في حياتهم باثاً في نفوسهم صورة حسية جمالية فتوجهوا إليه محاورين وبخاصة شعراء العصر العباسي وفق صيغ وأساليب تبعية تقليدية معروفة ومتنوعة.

الحوار مع الصاحب

تميزت شخصية بديع الزمان الهمذاني في القرن الرابع الهجري لما لها



الأمير^(٦٥) العنبري قائلاً^(٦٦): (الكامل)
حي الأمير العنبري وقل له
يا كعبة آمأنا حُجّاجه
أنت ابن بيت في السماء مكانه
سقفاً وفوق المشتري معراجه
أركبني فرس الكرامة ملجماً
وعليك بعد لجامه إسرّاجه
ولئن فعلت لأشكرنك في الوري
شكراً تموج عليكم أمواجه
بمدائح لا ينمحي ديباجها
وبخاطر لا ينتهي عجاجه
ففي النص وجه الهمداني تحيته
للأمير العنبري مادحاً إياه عبر الشخصية
الوسيلة طالباً منها إيصال رسالته
وهو من أنواع تفشي الخبر، إلا أن هذه
الشخصية قد التزمت الصمت وكأنّ
لادور لها إلا في إيصال تلك الرسالة،
فمكانة الممدوح ومكانه أصبح شيئاً
أساسياً في هذه الأبيات مشيراً إلى منزله
(في السماء - فوق المشتري) ولا ينتهي
الشاعر بذلك وحسب وإنما نجده
متوجهاً إليه بفعل الحدث (أركبني)
إشارةً منه لشجاعة ممدوحه، موظفاً
المكان العجائبي والمتخيل خدمةً للنص

أجرى الشاعر في النص الشعري
حواراً خارجياً بلغة واضحة، فتجده
متكلماً بكلام شخصية المرثي نيابةً عنه
بقوله (وقل كيف) بواسطة فعل الأمر،
فبعد طلب الاستماع له ألزم عليه الإجابة
بقوله (كيف ذا) ناقلاً إلينا شعوره في
البيت الثالث والرابع معبراً عن عمق
الوجع الداخلي بلغة تصويرية من ناحية
المعنى تعبيراً عن أفكاره الباطنية مازجاً
بين المانولوج والدايلوج بلغة هي أقرب
ماتكون إلى اللاوعي ولربما تكون أفكاره
غير خاضعة لأي تنظيم^(٦٣)، فبقوله
(تحملت، حلفت) ماهي إلا طريقة
مفتعلة اصطنعها الشاعر للوصول إلى
غاية الرثاء مُشركاً في البيت الأخير
شخصيات هي بالأحرى بعيدة عن دائرة
السردي إلا أن الشاعر أثبت وجودها تبعاً
لمقتضيات النص مجرياً حواراً خارجياً بينه
وبين من اتهمه بالشماتة، فالتعدد اللساني
يتخلل خطاب الشاعر^(٦٤) محيطاً بتلك
الشخصيات وأفكارها ضمن نطاقات
خاصة أكثر موضوعية فأسهمت تلك
الحوارية في أداء وظيفة التواصل وإخفاء
الوحدة الموضوعية، وله أيضاً في مدح



(أنت) وكأننا يرى أحداً أمامه، و بهكذا صورة نراه وفق إحساس الشاعر وماورد من تضاد بين (البستان والقبر)، فإيراد المكان بنوعيه الأليف والمعادي شكّل لجة جميلة في النص وتحوّلاً ملموساً في استدراج الخطاب الموجّه عبر تقنية السرد لبيان الواقع و تحقيق الترابط والوحدة الشكلية في اختيار الأساليب وإمكان تحقيق الانسياب والإحساس بالواقعية في تصوير الحالات الشعورية^(٧٠)، إلا أن إحساسه بالواقع لم يمنعه في التعبير عن شعوره وإحساسه بالزمن و سطوته متوجّهاً إلى مخاطبة خليلين له قائلاً^(٧١):

(الطويل)

خليلي وهاهاً لليلي وصرّفا
لقد ثقّفتُ إلا كعوب خلائقي
لم ترني بعد النهي وبلوغها
رجعت لأوطار الشباب الغرائق
الواضح من النص أنه يُخاطب شخصيتي الخليلين مُتَحَسِّراً ومُتَأَلِّماً ممّا ضاع محاولاً الإفادة من الوقت وكأنّما يريدُ إحياء تلك الليالي شعوراً منه بالعودة إلى أيام شبابه وصباه، ولم يكن خطاب الشاعر للخليلين أمراً جديداً

القائم على الحوار المباشر أسلوباً، فالتبادل فيما بين الذوات والأفعال في النص أثناء الخطاب أتم الربط بين المتكلم والسامع على الرغم من التباعد فيما بينهما فأصبح الفهم والإنسجام أمراً طبيعياً وفق انسيابية شعرية جميلة لحظة الخطاب^(٦٧)، ولعل مردّد ذلك أن الشعر العربي في مجمله أخذ كوسيلة للإقناع والتأثير في المخاطب وإحداث نوع من السلوك لديه^(٦٨)، وفي موضع آخر نجده أكثر تنوعاً وهو يُجاور شخصية أشبه ماتكون مفترضة نحو قوله^(٦٩): (السريع)

ياتائها في لجة السكر

قد جاءه السيل ولا يدري
أنت من البستان في وحشة
فكيف تستأنس بالقبر
توجه الشاعر في النص إلى إطلاق العنان لنفسه لبيان موعظة وحكمة عبر الخطاب الموجّه بواسطة أداة النداء لشخصية مبهمة عبّر عنها الشاعر بأسلوبٍ تقريريّ (تائهاً) وهو أمرٌ طبيعي، فمن يُدرّكه السيل أي الموت وهو في غفلةٍ من أمره يُعد بحق تائهاً، متوجّهاً في البيت الثاني بأكثر خصوصية بقوله



لديه من أن يواكب حركة الشعر وتقليد ماسار عليه الشعراء، فالصاحب في كل الأحوال يقع العبء عليه في تحمل صاحبه والاتكال عليه.

الخاتمة:

كشف الحوار في شعر الهمذاني عن أبرز العلاقات السردية في نصه الشعري فكان له دلالاته واتجاهاته عبر توخي الدقة في استعمال تلك الأدوات فضلاً عن التكنيك الخاص والمرونة المتأتية من تنوع الحوار بنوعيه الداخلي والخارجي، فالداخلي تمثل بلغة شعرية حوارية جسّد الشاعر عن طريقها خلجاته ومعاناته فضلاً عمّا ورد من تيار وعي، وعلى درجة كبيرة أفصحت عن إنطباعات الشاعر وإدراكاته بلغة جميلة جعلته أكثر تميزاً على من كتب المقامة في عصره آنذاك.

أما الحوار الخارجي فقد كشف الهمذاني فيه عن جوانب متعددة إنسانية وعاطفية وعقائدية تأسست على وفق وجود مخاطب مباشر في بعض منها أو غير مباشر فسخر الشخصيات لأن تأخذ دوراً مهماً جاعلاً منها أداة للاتصال والكشف ولاسيما أن ماجاء به كان

فقد سبقه الكثير من الشعراء العباسيين الذين اتخذوا من تجريد الأصحاب وسيلة للبوخ بما تختلج به النفس من مشاعر وأحاسيس، إذ كانوا في الغالب مستمعين فلا مشاركة إيجابية لهم في الحوار على نحو ما يتضح، فجاء الخطاب لطلب تدخل الخليلين وكأن به مُنتظر الردّ منهم بشأن حالته^(٧٢)، ولم يقتصر خطاب الشاعر للخليلين وحسب وإنما وفي أبيات له يُخاطب صاحبيه قائلاً^(٧٣): (المجتث) يا صاحبي أفيضا

على العقار عقارا

فقد كستني عقاري

من الخمار خمارا

إن نظرة الشاعر للحياة بكل أبعادها ومتناقضاتها قد تركت أثراً عميقاً في نفسه، وفي النص استأثر الشاعر على أن يُقدم صورة من صور الحياة الواقعية مُخاطباً صاحبيه أن يفيضاً عليه من الخمر، ولعلّ للهمذاني في ذلك غايات عدة أو في محل بيان بعض الأمور أو استدراكها وبشكل غير مباشر أو إنه التزم التقليد في نص قائم على الجناس وأفق يمكن أن يكون الشاعر بعيداً عنه إلا أنه لامهرب



سرديّة الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني...

مواقفه الحوارية إزاء بعض الموضوعات الفكرية والدينية والاجتماعية فلم يكن لهُ بديلٌ عن الحوار لنقلِ وإستيعابها تلك المضامين، كما أقامَ حواراتٍ عدة مع الصاحب سواء كان حقيقياً أم وهمياً للكشفِ عن بعض القيم الذاتية والموضوعية بلغة حوارية بسيطة تتأثر في الغالب بطبيعة الموضوع الذي تناوله الشاعر معالجاً بعض القضايا المهمة والعقائدية وفق فكر وإحساس حقيقي.

مقارِباً للواقع في الغالب.

ولا يخفى انعكاس فن المقامة في شعر الهمذاني وتأثيرها الكبير بوصفه أحد أعلامها المشهورين، فحرص على بيانِ بعض الأساليب وبعث بعض الأشكال الفنية القصصية الدرامية وبخاصة في تشخيصه لمظاهر الطبيعة الصامتة والمتحركة بلغة جديدة خرجت في بعضٍ منها عن المتعارف والمألوف، وكان واضحاً انفعال الشاعر في بعض



- ١٧- ينظر: قاموس السرديات: ٥٢ ، السرد النسائي القصير في العراق: ٦٣.
- ١٨- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١٣١ وينظر: ٦١.
- ١٩- ينظر: أخلاقيات الحوار: ٥٣.
- ٢٠- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٧٠.
- ٢١- تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي): ٢٣.
- ٢٢- ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية): ٢٣٠ - ٢٣١.
- ٢٣- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة: ٧٨.
- ٢٤- ينظر: معجم السرديات: ١٥٩.
- ٢٥- ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ١٥٦.
- ٢٦- ينظر: الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد الروائي): ٢٢-٢٣.
- ٢٧- ينظر: آليات السرد في الشعر العربي المعاصر: ١٦٢.
- ٢٨- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١٣٠.
- ٢٩- ينظر: شفرات النص (دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد): ١٢٤.
- ٣٠- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١٠٨ وينظر: ٣٣، ١٢٥، ١٣٩.

الهوامش:

- ١- ينظر: في النثر العباسي القرن الرابع وما بعده: ٢٠٧-٢٠٨
- ٢- ينظر: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر: ٢٩٣
- ٣- ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ٣/ ١٥٠
- ٤- ينظر: معجم المصطلحات الأدبية والمعاصرة: ٢٠٥
- ٥- ينظر: معجم السرديات: ٤٣٤
- ٦- ينظر: قاموس السرديات: ١١٥.
- ٧- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٦٠ - ٦٩.
- ٨- ينظر: المبدأ الحوارية: ٤٧.
- ٩- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٧٤
- ١٠- ينظر: م.ن: ٧٤.
- ١١- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٩٨
- ١٢- ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر: ٢٠
- ١٣- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١١١.
- ١٤- ينظر: المونولوج بين الدراما والشعر: ١٦٨.
- ١٥- ينظر: مجلة الأبحاث: ٣٧٠.
- ١٦- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١١٤ وينظر: ١٢٤.



سردية الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني...

٤٢- ينظر: التشخيص في الشعر العباسي حتى

نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية): ١٢.

٤٣- ينظر: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات

في الشعر الجاهلي): ١١-١٢.

٤٤- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ١٠٢.

٤٥- ينظر: الحوار في شعر العصر العباسي

(حتى سنة ٢٤٧هـ): ١٥٩.

٤٦- ديوان الهمذاني: ٧٧.

٤٧- ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي

(دراسات تطبيقية): ٨٠.

٤٨- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ١٣١.

٤٩- الحوار في شعر العصر العباسي (حتى سنة

٢٤٧هـ): ١٦٢.

٥٠- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ٨٤.

٥١- ينظر: جماليات الأسلوب والتلقي

(دراسات تطبيقية): ٧٣.

٥٢- ينظر: تشكيل الخطاب الشعري

(دراسات في الشعر الجاهلي): ٣٥، التخيل

القصصي (الشعرية المعاصرة): ١٠-١١.

٥٣- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ٨٦ وينظر:

٣٦، ١٢٣، ١٤٣.

٥٤- ينظر: المبدأ الحوارية: ١٢٥.

٥٥- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٦٥.

٥٦- تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في

الشعر الجاهلي): ٢٨.

٣١- ينظر: الراوي الموقع والشكل: ٢١.

٣٢- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ١٢١ -

١٢٢.

٣٣- هو أبو الطيب سهل بن محمد بن سليمان

الصعلوكي النيسابوري ، سمع من الاطم

وطائفة وقال الحاكم ، هو من أنظر من رأينا،

وعده بعض العلماء مُجدداً لهذه الأئمة (ينظر:

الزهد الكبير ، البيهقي: ٢٨).

٣٤- شعرية الخطاب السردية (دراسة): ٢٠.

٣٥- ينظر: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات

السرد): ١٦٤ ، بلاغة السرد القصصي في

القرآن الكريم (قصة يوسف نموذجاً): ١٠٧.

٣٦- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ١٢٠.

٣٧- هو خلف بن أحمد بن محمد بن الليث

البخاري ، صاحب بخارى وابن صاحبها كان

عالماً جليلاً ، مُفضلاً على العلماء ، مات شهيداً

في الحبس ببلاد الهند (ينظر: شذرات الذهب

في أخبار من ذهب ، لابن العماد الحنبلي: ٤ /

٥٢٠).

٣٨- ينظر: البنية السردية في شعر العصر

العباسي الثاني (٣٠٠-٦٥٦هـ): ١٤٩.

٣٩- ديوان بديع الزمان الهمذاني: ٣٨.

٤٠- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع

القرن الخامس الهجري: ٢٨٥.

٤١- ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٦٧.



- ٥٧- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١٣٧ وينظر: ٤١، ٥٩.
- ٥٨- ينظر: تشكيل الخطاب الشعري (دراسات في الشعر الجاهلي): ٢٩، تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير): ٨٣.
- ٥٩- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٥٨.
- ٦٠- ينظر: لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: ٣٧.
- ٦١- هو أبو بكر محمد بن العباس الخوارزمي كان أبوه من خوارزم وأمه من طبرستان فُرُكِب له من الاسمين نسبةً ، كان إماماً في اللغة والأنساب أقام بالشام مدة وسكن بنواحي حلب ، (ينظر: شذرات الذهب في أخبار من ذهب: ٤ / ٤٣٤).
- ٦٢- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٤٥.
- ٦٣- ينظر: الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة): ٣٦.
- ٦٤- ينظر: المبدأ الحوارية: ١٧٤.
- ٦٥- هو ابو داود عبید الله بن زيبي بن ثعلبة بن عمرو التميمي العنبري (ينظر: تهذيب التهذيب ، العسقلاني: ٨٧).
- ٦٦- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٥٣ وينظر: ١٢٠.
- ٦٧- ينظر: نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى: ٤٤.
- ٦٨- ينظر: في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية وتطبيقية): ٥٨.
- ٦٩- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٨٤ وينظر: ٦٨، ٨٨، ١٢٥، ١٤٣.
- ٧٠- ينظر: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ٦٦.
- ٧١- ديوان بديع الزمان الهمداني: ١٠٩.
- ٧٢- ينظر: الحوار في شعر العصر العباسي (حتى سنة ٢٤٧ هـ): ١٢٦ - ١٢٧.
- ٧٣- ديوان بديع الزمان الهمداني: ٧٤.



سرديّة الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني...

سمير حسن الشمري، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٤ م.

٨- تشكيل الخطاب الشعري - دراسة في الشعر الجاهلي -، د. موسى ربيعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط٢، ٢٠٠٦ م.
٩- تهذيب التهذيب، أبو الفضل شهاب الدين العسقلاني، دائرة المعارف النظامية، الهند، ط١، ١٣٢٥ هـ.

تيار الوعي في الرواية الحديثة، روبرت همفري، ترجمه وقدم له وعلق عليه د. محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٠ م.

١٠- جماليات الأسلوب والتلقي - دراسات تطبيقية - د. موسى ربيعة، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ٢٠٠٨ م.

١١- الحساسية الجديدة (قراءات في القصة القصيرة)، أ.د. أحمد موسى الخطيب، المكتبة الوطنية، جامعة البترا، الأردن، ط١، ٢٠٠٨ م.

١٢- الحوار في شعر العصر العباسي (حتى سنة ٢٤٧ هـ)، محسن حبيب ناصر، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، ٢٠٠٧ م.

١٣- ديوان بديع الزمان الهمذاني، دراسة وتحقيق يسري عبد الغني عبد الله، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت،

المصادر والمراجع:

١- أخلاقيات الحوار، د. عبد القادر الشبخلي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط١، ١٩٩٣ م.

٢- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، د. عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط١، ٢٠٠٦ م.

٣- بلاغة السرد القصصي في القرآن الكريم (قصة يوسف نموذجاً) قراءة في ضوء مفاهيم السرد المعاصر، د. إبراهيم عبد المنعم إبراهيم، مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨ م.

٤- البنية السردية في شعر العصر العباسي الثاني (٣٠٠-٦٥٦ هـ)، افتخار عناد إسماعيل الكبيسي، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، ٢٠٠٤ م.

٥- تحليل الخطاب الروائي (الزمن - السرد - التبئير) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت - الدار البيضاء، ط٤، ٢٠٠٥ م.

٦- التخيل القصصي (الشعرية المعاصرة) شلوميت ريمون كنعان، ترجمة لحسن أحمامة، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠١٠ م.

٧- التشخيص في الشعر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري (دراسة نقدية)، ثائر



والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط ١،
٢٠٠٤ م.

٢١- الفن القصصي في النثر العربي حتى مطلع
القرن الخامس الهجري، د. ركان الصفدي،
الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط ١،
٢٠١١ م.

٢٢- في سيمياء الشعر القديم (دراسة نظرية
وتطبيقية)، محمد فتاح، دار الثقافة للنشر
والتوزيع، ١٩٨٩ م.

٢٣- في النثر العباسي القرن الرابع وما
بعده، فوزي محمد أمين، دار المعارف الجامعية،
الإسكندرية، د. ط، ٢٠٠٣ م.

٢٤- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)،
د. عبد الملك مرتاض، المجلس الوطني للثقافة
والفنون والأدب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة
ع (٢٤٠) شعبان، ١٩٩٨ م.

٢٥- قاموس السرديات، جيرالد برنس،
ترجمة السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات،
القاهرة، ط ١، ٢٠٠٣ م.

٢٦- لمحات من الشعر القصصي في الأدب
العربي، د. نوري حمودي القيسي، الموسوعة
الصغيرة (٧١) وزارة الإعلام والثقافة،
منشورات دار الجاحظ للنشر، بغداد، ١٩٨٠.

٢٧- المبدأ الحوارية، ميخائيل باختين - ترفيتان
نودوروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة

لبنان، ط ٣، ٢٠٠٣ م.

١٤- الراوي الموقع والشكل (بحث في السرد
الروائي)، د. يماني العيد، مؤسسة الأبحاث
العربية، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٦ م.

١٥- الزهد الكبير، أبو بكر أحمد بن الحسين
البهيقيني (٤٥٨ هـ) حققه وفهرسه الشيخ
عامر أحمد حيدر، مؤسسة الكتب الثقافية، دار
الجنان، بيروت، لبنان، ط ١، ١٩٨٧.

١٦- السرد النسائي القصير في العراق، د. نادية
هناوي سعدون، دار الفراهيدي للنشر، بغداد،
ط ١، ٢٠١٢ م.

١٧- شذرات الذهب في أخبار من ذهب،
ابن العماد أحمد بن محمد الحنبلي الدمشقي،
حققه محمود الأرنؤوط، دار ابن كثير، دمشق،
بيروت، ط ١، ١٩٨٩.

١٨- شعرية الخطاب السردية (دراسة)، محمد
عزام، من منشورات اتحاد الكتاب العرب،
دمشق، ٢٠٠٢ م.

١٩- شفرات النص (دراسة سيميولوجية
في شعرية القص والقصيدة)، د. صلاح
فضل، عين للدراسات والبحوث الإنسانية
والاجتماعية، القاهرة، ط ٢، ١٩٩٥ م.

٢٠- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري
حمودي القيسي، مراجعة وتصحيح وتنقيح
د. محمد بن عبد اللطيف، عالم الكتب للطباعة



سرديّة الحوار في شعر بديع الزمان الهمذاني...

فرحات، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
١٩٩٧م.

٣٢ - نظرية التأويل الخطاب وفائض
المعنى، بول ريكور، ترجمة سعيد الغانمي المركز
الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، بيروت
- لبنان، ط٢، ٢٠٠٦م.

٣٣ - يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو
منصور عبد الملك النيسابوري الثعالبي، دار
الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٣م.

العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٩٦م.

٢٨ - مجلة الأبحاث، الهيئة العامة لقصور
الثقافة، الدورة (٢٣)، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

٢٩ - معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين،
إشراف محمد القاضي، دار محمد علي للنشر،
تونس، ط١، ٢٠١٠م.

٣٠ - معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د.
سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت -
سوشيريس، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٥م.

٣١ - المونولوج بين الدراما والشعر، أسامة

