مجلة مركـــز جـــــزيرة العـــــــرب
للبحوث التـــربـــوية والإنسانية
المجلد (2)، العدد (15): 30 ديسمبر 2022م
ص: 100 -119
تاريخ الاستلام: 2022/10/14
تاريخ القبول: 2022/11/25

ISSN: 2707-742X

Journal of Arabian Peninsula Centre
for Educational and Humanity Researches
Volume (2), Issue (15): 30 Dec/ 2022
p: 100- 119
Copyright License

توظيف الحوار في شعر قيس بن الملوح
(دراسة وصفية تحليلية)

د. نورا علي يسلم صحران
أستاذ الأدب العربي المشارك|| كلية التربية|| جامعة لحج
إيميل: nooralisahrn@gmail.com
تلفون (773672600)||

د. عوض أحمد حسن العلقمي
أستاذ الأدب والنقد المشارك|| كلية التربية|| جامعة لحج.
إيميل: wzaaall782@gmail.com
تلفون (773076555)

Doi: https://doi.org/10.56793/pcra2213155

الملخص:
قيس بن الملوح من شعراء الغزل، خصص ديوانه كاملا في صاحبته ليلى، فما إنْ يذكرها حتى يبث شكواه وشجواه، فشعره يتمحور في تصوير علاقته بها، وتخصيصه في عشقه وحنينه، وتصوير حرمانه من وصالها، وموقف المجتمع بكل طوائفه من حبه، فعمد إلى أساليب تعبيرية كان منها توظيف الحوار لتشكيل هذه المعاني؛ فسلك في النسق الحواري المألوف في شعر الغزليين بنوعيه، الحوار الداخلي؛ أي حوار الشاعر مع ذاته الذي يأتي في إطار المناجاة، والحوار الخارجي؛ أي حوار الشاعر مع الآخر، كانا هما محورا الدراسة سبقهما تمهيد تمّ فيه تعريف الحوار، وتلتهما خاتمة وقائمة بالمصادر والمراجع، وقد هدفت الدراسة إلى بيان وظيفة الحوارات في شعر قيس بن الملوح، ومع من أجراها ودلالات تنوع حواراته، وتوصلت الدراسة التي اتبعت المنهج التحليلي الوصفي إلى أمور عدة منها:
- لا يلحظ في حواراته صور المشاهد الزاهية التي يرسمها الشعراء العشاق في تصوير علاقاتهم ومغامراتهم العاطفية، إنّما يجد صورًا قاتمة تكشف عن نفسيته المتهالكة فحسب.
- اقتصرت وظيفة الحوار عنده على البوح بأوجاعه، وتجسيد معاناته، لا لتفعيل الحدث.
- تنوعت الأساليب الحوارية لديه، إذ اتكأ على صيغ القول غير المباشرة، كالأساليب البلاغية الإنشائية الطلبية مثل النداء والأمر والدعاء والاستفهام، عدا استخدامه لصيغ القول المباشرة لفعل القول (قال وقلت) التي بدت قليلة مقارنة بأقرانه من الشعراء.

الكلمات المفتاحية: توظيف، الحوار، الداخلي، الخارجي، المناجاة، قيس بن الملوح.

Dialogue appointment in Qais Bin AL-Molawah poetry
(descriptive analytical study)

Dr. Nora Ali Yaslam Saharan
Associate Professor of Arabic Literature || College of Education || University of Lahj
Email: nooralisahrn@gmail.com
Telephone (773672600)

Dr. Awad Ahmed Hassan Al-Alqami
Associate Professor of Arabic Literature and Criticism || College of Education || University of Lahj.
Email: wzaaall782@gmail.com
Telephone (773076555)

Abstract: Qais bin ALMolawah is from erotic poets. He specified the whole his poems to talk about his beloved Laila. Once he remembers her his sadness and complaining start. His poetry concentrates on imagining his relation with her and his longing, by describing his depriving from her meeting and the society attitude with all connections was against his love.

Therefore, he started to use some ways that are appointing of the dialogue to form those senses. He headed to arrange in familiar dialogue in erotic with its two kinds, the first kind the inner that is the poet's dialogue with himself as soliloquy and outer kind that is the poet' s dialogue with others. They were the point of study then preface was preceded that dialogue was defined. The conclusion, sources and references were followed. The study aimed to explain the function of dialogue in Qais Bin AL-Molawah's poetry and whom he made with and dialogue variety senses, whereas he is different from other poets in several things:

- His dialogue out of brightly view pictures that lover poets express in their poems and their emotional risks. but it founds dark views that appear his destroyed psychology.

-The issue of his dialogue was focused on announcing his pain not to act the action.

-His dialogue styles were more, so he depended on the indirect context as ordering phrasemaking style as calling, imperative, invocating and interrogative except his using for context of direct saying that was not more comparing with other friends poets.

The clues: appointing, dialogue, inner, outer, soliloquy, Qais Bin ALmolawah.

مقدمة.

شاع الحوار في الشعر الغزلي في العصر الأموي بنوعيه العفيف والصريح، وكان عمر بن أبي ربيعة من أكثر الشعراء استثمارًا للحوار، وتبعه في ذلك شعراء مثل عروة بن حزام صاحب عفراء، وكثير عزّة، ووضاح اليمن، وقيس بن الملوح، وهؤلاء من الشعراء العذريين عدا عمر بن ربيعة، وكلهم شاع في شعرهم إلى جانب رسم المعاناة، تصوير المغامرات العاطفية، وتعدد النساء وأسمائهن، غير قيس بن الملوح، فقد خصص جلَّ حواراته الشعرية في تصوير معاناته في هواه لليلى فقط، وعليه تتبعت الدراسة تلك الحوارات لاستنطاقها وسبر أغوارها والوقوف على مسوغات استعمالها.

مشكلة الدراسة:

لم يترك الشاعر قيس بن الملوح كائنًا في الأرض أو في السماء إلا ونسج معه حوارات، جاءت معظمها في محاورات ذاتية على سبيل المناجاة، فبرزت عدة أسئلة؛ وبذلك تتحدد مشكلة الدراسة في السؤالين الآتيين:

1- ما وظيفة الحوارات عند الشاعر قيس بن الملوح؟
2- مع من أجرى الشاعر قيس بن الملوح حواراته؟
3- ما دلالات تنوع الحوارات في شعر قيس بن الملوح؟

أهداف الدراسة

تهدف الدراسة إلى:

1- بيان وظيفة الحوارات في شعر قيس بن الملوح، ومع من أجراها ودلالات تنوع حواراته.
2- الكشف عن أسلوب الشاعر في توظيف الحوار الذي بدا فيه مختلفًا عن أقرانه من شعراء الغزل في إدارة الحوارات الشعرية.

أهمية الدراسة:

تبرز أهمية الدراسة التي توجهت إلى سبر أغوار شعر قيس في ظاهرة الحوار، ذلك الشعر الذي مازال مركونًا في مجاهل ساحات الشعر العربي، ينتظر من ينتشله من براثن الإهمال؛ إذ يأمل الباحثان أنْ تفيد على النحو الآتي:

1- أنْ تمثل إضافة نوعية تثري المكتبة الأدبية العربية.
2- قد تفيد في توجيه الدراسات إلى التفتيش عن جماليات شعر قيس ومزاياه الذي أهمل بسبب تشكيك بعضهم بوجود الشاعر وشعره.

منهج الدراسة.

تعتمد الدراسة المنهج الوصفي التحليلي الذي يدرس الظاهرة بكل أبعادها الفنية والاجتماعية والنفسية، بطريقة موضوعية منطقية.

الدراسات السابقة:

نادرة هي تلك الدراسات التي تخصصت في شعر قيس بن الملوح، بل تكاد تنعدم، وقد ظفر الباحثان بدراسة واحدة فقط، أما ما دونها فهي مقالات خاطفة لا تتجاوز سرد حياته العاطفية وذكر بعض أشعاره على سبيل التمثيل لا الدراسة، وعلى هذا فهي لا تعين الباحثين في شيء، والدراسة الوحيدة التي ظفر بها هي:

- **قيس بن الملوح حياته وشعره**، زينب السيد الفكي السيد محمد نور، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان، السودان، 1430هـ - 2009م.

غير أنّ هذه الدراسة لم تتناول ظاهرة الحوار، وجهة الدراسة الحالية.

وهناك دراسات عدة تناولت ظاهرة الحوار في الشعر العربي، واستعان بها الباحثان في بعض جزئياتها، من حيث منهجيتها، ورسم بعض علامات الجانب التطبيقي فحسب، لاختلاف النصوص المدروسة، فمن تلك الدراسات:

1 - الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجًا، د. محمد سعيد مرعي، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، العدد3، نيسان، 2007م.

2 - الحوار في شعر الهذليين، صالح بن أحمد بن محمد السهيمي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى بمكة المكرمة، 1430 هـ - 2009م.

3- الحوار في شعر أبي نواس (صيغه، أنواعه، ووظائفه) التحليل الأسلوبي والسردي، سيد مهدي مسبوق، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية وآدابها، فصلية علمية محكمة، العدد 38، 1395هـ - 2016م.

4- المنحى القصصي في شعر وضاح (قراءة في آليات البناء السردي)، د. حسن سعد لطيف، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد2، 2020م.

وهناك دراسات أخرى كان بالإمكان أنْ تفيد الباحثين، غير أنّها وقعت في يديهما بعد اتمام الدراسة، فقلَّت الإفادة منها، مثل:

1- الاغتراب في شعر قيس بن الملوح، د. ياسر علي عبد، حازم كريم عباس، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية، صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، العدد 4، 2010م. وكان محور هذه الدراسة بيان ظاهرة الاغتراب العاطفي والاجتماعي في شعر قيس بن الملوح من حيث أسبابها وأنماطها، ومن خلال استقراء شعر الشاعر حاول الباحث التغلغل في شخصية الشاعر وبيان نمط تفكيره ونظرته للحياة.

2- تجربة الاستكانة في شعر الحب بين (عمر بن أبي ربيعة) و (قيس بن الملوح)، سارة سكيو، حياة مستاري، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 11، العدد 2، 2022م، وتحوم مدارات هذه الدراسة حول خاصية الحب الخاضع للمحبوبة في الشعر الغزلي القديم، الماجن منه مع نماذج شعرية مختارة من ديوان عمر بن أبي ربيعة، والعفيف العذري من خلال مقطوعات من قصائد قيس بن الملوح، بمقارنة أشعار الشاعرين.

3- النداء بين النحو والتداولية، د. أيمن محمود محمد إبراهيم، المجلة العلمية كلية الآداب، جامعة طنطا، المجلد 2019، العدد 36، يوليو 2019م. وهذه الدراسة محاولة لإعادة قراءة تراثنا العربي ممثلًا في أسلوب النداء في ضوء نظرية لغوية حديثة هي تداولية الخطاب، هدفها إيجاد نوع من المقاربة بين التراث العربي والنظريات اللغوية الحديثة من خلال دراسة أسلوب النداء دراسة تداولية، وإثبات أنَّ تراثنا العربي يحتوي على توجهات وأفكار تداولية تدعو إلى قراءته.

محتوى الدراسة:

حوت الدراسة على عدة عناصر، هي على النحو الآتي:

- المقدمة: وتضمنت ما سبق.
- التمهيد: في تعريف الحوار
- توظيف الحوار في شعر قيس بن الملوح:
- أولًا: الحوار الداخلي
- ثانيًا: الحوار الخارجي
- الخاتمة. خلاصة بأهم النتائج، التوصيات والمقترحات
- قائمة المراجع والمصادر

التمهيد: في تعريف الحوار

الحوار كلمة تعني: "محادثة أو تجاذبًا لأطراف الحديث، وهي تستتبع تبادلًا للآراء والأفكار" (فتحي، 1986، ص 148 – 149)، هذا تفسير ورد في معجم أحد المعاصرين، وفي معاجم الأوائل فمعنى "يتحاورون أي يتراجعون الكلام، والمحاورة: مراجعة المنطق والكلام في المخاطبة" (ابن منظور، 1996، مادة: حور ص 384)، لغرض بيان حقيقة مؤكدة أو رأي معين (الشيخلي، 2011، ص15).

فالتحاور يعني التجاوب، أي تبادل في أطراف الحديث بين الأفراد، فهو من أشكال التعبير والتواصل الاجتماعي، "لأنّ هذه العلاقات التي يؤسّسها الحوار تكمّل حاجات الإنسان المتعدّدة، كالتّواصل والانتماء إلى المجتمع باعتبار النَّمط الحواريّ هو كينونة التّواصل الفطريّة، فالإنسان بالفطرة لا يستطيع أن يعتزل البشر" (بوخاري، 2020م، ص 48)، وإنْ رغب في ذلك.

وقد وُظف الحوار في الشعر "لتصوير الشخصيات ودفع الفعل إلى الأمام"، (فتحي، 1986، ص 149)، فقد توسله الشاعر لتصوير معاناته وإبداء مكنوناته النفسية، متخطِّيًا بذلك النمطية الغنائية المباشرة، ومضفيًا على شعره السمات الانفعالية للنفس البشرية، التي تشيعها الحوارات ذات الطابع الشعوري الجمالي؛ إنّ الحوار في الشعر "يحمل في طياته كثيرًا من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر" (السهيمي، 2009، ص22)، وقد شاعت المحاورات في كثير من الشعر الغزلي واتسع فيها علو قدر الحديث بين الأليفين (ابن جني، 1/ ص219).

توظيف الحوار في شعر قيس بن الملوح

إنَّ الشاعر قيس بن الملوح أحد الشعراء الغزليين الذين استثمروا الحوار للتوضيح والشرح والتنفيس والرد، سيما أنْ جلَّ شعره جاء في ليلى، فهي محور حياته ومنتهى تفكيره ومرمى شعره فهو القائل (قيس، 1999، ص 69): [طويل]

يقولونَ مجنونٌ يَهيمُ بِذكرِها ووالـلهِ ما بي منْ جنونٍ ولا سحرِ
إذا ما قرضتُ الشّعرَ في غيرِ ذكرِها أبَى وأبيكم أنْ يُطاوِعُني شعري

وقال (قيس، 1999، ص 122): [طويل]

فما أشرُفُ الأبقاعَ إلا صبابَةً ولا أنْشدُ الأشعارَ إلا تداويا

فنسيج شعره يتمحور في تصوير علاقته بها، وتخصيصه في حبه لليلى وعشقه وحنينه وتصوير حرمانه من وصالها، وموقف أهله وأهلها من هذا الحب، فعمد إلى توظيف الحوار لتشكيل هذه المعاني؛ وإبراز معاناته، مصورًا نزعاته وأحاسيسه وأوجاعه، فجاء الحوار يحمل توقيعات أوجاعه الشاعرة، بنوعيه الداخلي والخارجي.

أولًا- الحوار الداخلي (الذاتي):

حوار "يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلا للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشياء غير الناطقة" (مرعي، 2007، ص61)، والملاحظ في جلّ حوارات الشاعر التي ينسجها هي حوارات تأتي في إطار المناجاة، أي حوار ذاتي داخلي من طرف واحد، من طرف المتكلم أي الشاعر، وإنْ كان يصطنع وجود طرف آخر ليحاوره ويجادله، من نحو قوله (قيس، 1999، 125): [طويل]

يقولُ أناسٌ علَّ مجنونَ عامرٍ يرومُ سُلُوًّا قلتُ أنّى لما بيا
بي اليأسُ أو داءُ الهيامِ أصابني فإيَّاكَ عنِّي لا يكنْ بكَ ما بيا

حوار برزت فيه صيغة القول في مستهل البيت (يقول أناس)، ولم يحدد المخاطَب، فقد توسل الحوار للتنفيس عما به ورسم حالته النفسية المتأزمة، ليس إلا؛ وهذا ما يبرزه معطى الرد (قلت: أنى لما بيا، بي اليأس أو داء الهيام أصابني)، ويزيد الصورة وضوحًا بقوله (فإياكَ عني لا يكن بك ما بيا). قول يستشف منه القارئ إشفاقه على غيره مما به.

وقال في يائية ثانية (قيس، 1999، ص 38): [الطويل]

لقدْ لامني في حبِّ ليلى أقاربُ أبي وابنُ عمي وابنُ خالي وخاليا
يَقولونَ ليلى أهلُ بيتٍ عداوةٍ بنفسيَ ليلى منْ عدوٍّ ومالِيا
أرى أهلَ ليلى لا يُريدُونَ بيعَها بشيءٍ ولا أهلي يُريدُونها لِيا
قضى اللهُ بالمعروفِ مِنها لغيرِنا وبالشَّوقِ والإبعادِ مِنها قَضى لِيا

لم يكتفِ الشاعر باللوم لتصوير معاناته، بل خلق حوارًا يضمر تعجبًا واستنكارًا من موقف القوم، وتكشف معطيات الحوار صراعًا ذا قطبين، يتجاذبان النفس التي أوهنها العشق العذري، صراع يعيشه الشاعر مع أهله، وأهل محبوبته، ولكنه لا يأبه لهم، وسيفتدي ليلى بنفسه وماله مع قناعته باستحالة نواله هذا الحب، وهنا يتكشف صراع ذاتي لما يعانيه من الهوى البائس المستحيل المتمكن من فؤاده، معنى رسمه في حوار ذاتي يتأسف فيه على حاله المأساوية:

أرى أهلَ ليلى لا يريدون بيعها بشيءٍ ولا أهلي يريدونها ليا
قضى اللهُ بالمعروف منها لغيرنا وبالشوقِ والإبعادِ منها قضى ليا

فالشاعر معذب وفي حالة خضوع مأسوي (سكيو، ومستاري، 2022، ص 163)، لعشقه، ومستسلم لرغبات الثقافة المجتمعية التي فرضت عليه تجنب الحبيبة، غير أنَّ القارئ المتتبع قد يلحظ نسقًا يكشف عن مقاومة دفينة، معطى يبرز في قوله: (بنفسي ليلى من عدو ومالِيا)، وقوله:

عـلـيَّ لِـئـنْ لاقـيـتُ لـيـلـى بـخـلـوةٍ زيـارةَ بـيـتِ الـلـه رجـلاي حَـافِـيـا

غير أنّها مقاومة، تتموضع في التمسك بحبه، وليس في محاربة القوم والفوز بليلى.

ومن حوارات الذات التي أنشأها قوله (قيس، 199، ص 53): [طويل]

فـيـا قـلـبُ مـتْ حـزنًـا ولا تـكُ جـازِعًـا فـإنّ جَـزوعَ الـقـومِ لـيـسَ بـخـالـدِ
هَـوَيـتُ فـتـاة كـالـغـزالـةِ وجـهُـهـا وكـالشَّـمـسِ يَسـبـي دَلُّـهـا كـلَّ عـابـدِ
ولـي كـبـدٌ حَـرٌّ وقـلـبٌ مـعـذَّبٌ ودمـعٌ حـثـيـثٌ في الـهَـوى غـيـرُ جـامـدِ
وآيـةُ وجـدِ الصَّـبِّ تَـهـطـالُ دمـعـهِ ودمـعُ شـجـي الصّـبِّ أعـدلُ شـاهـد
عـلى مـا انـطوى مِنْ وجـدِه في ضـمـيرِه عـلـى الآنِسـاتِ الـنَّـاعِـمـاتِ الـخـرائـدِ

يتجه الشاعر إلى المناجاة الذاتية مخاطبًا القلب، ليبدي ما به من أوجاع ويجسد معاناة النفس العالقة بهوى ليلى، ثم يلتفت في البيت الثاني إلى وصف ليلى حسيًّا وهو قليل في شعر قيس على عكس نظرائه؛ إذ انشغل في وصف هواه وحالته التي بدت مأسوية في معظم شعره، وواضح تحوّل النسق الشعري في الأبيات السابقة من وصف المحبوبة بعد بيت واحد إلى توصيف حالته، في قوله (ولي كبد حرٌّ...) التي تكتنفها الصيغ التقريرية المباشرة.

ومن حواراته مع ذاته قوله (قيس، 1999، ص 83): [طويل]

وقـد زعـمـوا أنّ المحـبَّ إذا دنـا يُملُّ وأنّ النأيَ يَشفي من الوجدِ
بكلِّ تـداوينـا فلم يشـفِ مـا بنـا على أنّ قربَ الدار خيرٌ من البعدِ
عـلى أنّ قـربَ الـدَّارِ لـيـس بـنـافـعٍ إذا كان مَنْ تهْواه ليس بذي ودِّ

حوار مختلق في قالب مناجاة، توسله لعرض آرائه التي تقوم مقام الحكمة وتثبيت حقيقة هو يعيشها وهو أنّ القرب أفضل من البعد، وذلك إذا كان المحب ذا ودٍّ، وإلا فلا خير في القرب، استدراك يدل عليه التكرار في قوله (على أنّ قرب الدار)

ولا يعدم القارئ في حوارات قيس الشعرية مناجاة ربانية يحيكها في خطاب دعائي طالبًا من الله إما الفوز بهذا الحب أو النجاة منه، متوسلًا أسلوب النداء، قائلا (قيس، 1999، ص 38): [طويل]

فـيـاربِّ قـد صـيَّـرتَ لـيـلـى هي الـمـنـى فـزِنّـي بـعـيـنـيـهـا كـمـا زنـتـهـا لـيـا
وإلا فـبـغِّـضْـهـا إليَّ وأهـلَـهَـا فـإنـي بـلـيـلـى قـد لـقـيـتُ الـدواهـيـا
يـلـومـون قـيـسًـا بـعـدمـا شـفَّـه الـهـوى وبـات يُـراعـي الـنَّـجـمَ حـيـرانَ بـاكـيـا
فـيـا عـجـبًـا مـمـن يـلـوم عـلـى الـهـوى فـتىً دنـفًـا أمسـى مـن الصـبـر عـاريـا
يُـنـادي الـذي فـوقَ الـسَّـمـواتِ عـرشُـه لـيـكشـفَ وَجـدًا بـيـن جـنـبـيـه ثـاويـا

فقد جاءت الحوارات بشكل أساس لتصف حاله وتخرج مكنون فؤاده، فلا يصور فيها الشاعر حدثًا سرديًّا تراكميًّا تصاعديًّا يصل إلى العقدة ثم تنازليًّا يفضي به إلى نهاية للحكاية، بل يصف حالة نفسية ونزاعات عاطفية، فالحوارات تؤكد وتتثبت تمسكه بهوى ليلى.

ويحضر الآخر في حواراته الذاتية مثل حواره مع ليلى ولفئات مجتمعية من الأهل والأصحاب والوشاة والأطباء والرعاة وكذلك مع عوالم أخرى من حيوان وطبيعة.

1- حوار مع ليلى:

قال (قيس، 1999، 58): [طويل]

إذا ما تَمنَّى النَّاسُ رَوحًا وراحةً تمَنَّيْتُ أنْ ألقاكِ يا ليلُ خالِيا
أرى سَقمًا في الجسمِ أصبحَ ثاويَا وحزْنًا طويلًا رائِحًا ثمَّ غادِيَا
ونادى منادي الحبِّ أين أسيرُنا لعلك ما تزداد إلا تماديا

من صيغ الحوار التي افتعلها هنا، كان النداء (يا ليل) باستخدام حرف النداء (يا) الذي هو لمناداة البعيد، قاصدًا هذا النداء لبيان علو مكانتها وبعدها عنه، وهو حرف يتيح للشاعر التأوه ومد الصوت للتنفيس عن معاناته.

فقد كان يختلق الحوارات الداخلية موظفًا أسلوب النداء، يفرغ من خلاله هواجس النفس العاشقة، ويبث حزنه وشكواه، وهيامه الذي يجعله تائهًا في كل طريق، وصاغ البيت الثالث ليجسد تعلقه بليلى وليلفت انتباهها بأنّه أسير هواها، أسلوب تآزر فيه النسق الندائي (ونادى منادي الحب) والاستفهام (أين أسيرنا؟) والجواب (لعلك ما تزداد إلا تماديا) ليجسد مشاعره. وإنْ بدا في الحوار تجاوب الطرف الثاني فإنّه لا يحرك حدثًا بقدر ما يوظفه الشاعر لإبداء مواجعه.

ومن نحو قوله (قيس 1999، ص 42 - 43): [طويل]

معذِّبتي لولاكِ ما كنتُ هائمًا أبيتُ سخينَ العينِ حرَّانَ باكِيا
معذِّبتي قد طال وجدي وشفّني هواكِ فيا للناس قلَّ عزائيا
معذِّبَتي أوردْتِني منهل الردَى وأخلفتِ ظنِّي واخترمتِ وصاليا

حوار مضمر في نسق إنشائي طلبي وهو النداء الذي يقوم على استدعاء الآخر وطلب الالتفات والتنبيه (الهاشمي، 1999، ص 89)، بؤرة الحوار الذي يقوم على التخاطب والتجاذب، فالنداء بنية خطابية تكمن أهميته لما له من قدرة تعبيرية عن المشاعر الإنسانية (تريكي، 2007، ص137)، فاتكأ الشاعر في رسم معاناته على التكرار الاستهلالي المتراكم للنداء بالصفة وليس بالعلم (معذبتي)، فهي التي تسببت به، مضافًا إليه ياء المتكلم لينسب العذاب إليه وظاهرة التكرار هذه بارزة في كثير من حواراته، ومما كان للتكرار فاعليته في مناجاته، قوله (قيس، 1999، ص 70): [طويل]

ألا زعمت ليلى بأنْ لا أحبُّها بلى وليالي العشر والشفع والوتر
بلى والذي لا يعلم الغيبَ غيرُه بقدرته تجري السفائنُ في البحرِ
بلى والذي نادى من الطور عبدَه وعظّمَ أيامَ الذبيحة والنَّحرِ
لقد فُضِّلتْ ليلى علَى النَّاسِ مثل ما على ألفِ شهرٍ فُضِّلتْ ليلة القدرِ

وعلى قدر تعلق هوى ليلى في فؤاده كان تكثيف القسم المقتبس من القرآن، مكررًا (بلى) قبل كل قسم، وكأنّه يجيب على ليلى الطرف الأخر الغائب جسدًا والحاضر خيالا، ليبرر ويبرهن على حبه لليلى ولتطمينها، ثم جاء الجواب بعد النسق القسمي المطول، مستهلا بحرف التوكيد (لقد)،

إنّ هوى قيس متمكن منه، ومنتهى رغباته وصال ليلى ولقاؤها، ولتجسيد إحساسه هذا، وظف التشبيه، في قوله:

لقد فُضِّلتْ ليلى علَى النَّاسِ مثل ما على ألفِ شهرٍ فُضِّلتْ ليلة القدرِ

عمد إلى تشبيهها بليلة القدر المفضلة، بجامع التميز والتفضيل، مستثمرًا قوله تعالى: چ ٻ ٻ ٻ ٻ ڀ ڀ چ {القدر: 3}، حتى غدت مطلب كل مؤمن ومبتغاه. وهكذا هي ليلى متميزة مفضلة.

مما يتضح من قراءة شعر قيس أنّه يعيش منفردًا وحيدًا، فهو متقوقع في مربع الاغتراب النفسي، لهذا دائمًا ما يلجأ في شعره إلى مناجاة الذات، يعود إلى نفسه هاربًا من واقعه الذي لا يتوافق مع رغبته، فيخلق حوارات ذاتية يواسي بها نفسه ويبوح بخلجات الذات العاشقة، فمما قاله في هذا السياق (قيس، 1999، ص 119): [طويل]

فـوالـلـه ثـمْ والـلـه إنّـي لـدائـبًـا أُفـكِّـرُ مـا ذنـبـي ألـيـكِ فـأعـجـبُ
ووالـلـه مـا أدري عـلامَ هـجـرتِـنـي وأيَّ أمـورٍ فـيـكِ يـا لـيـلُ أركـبُ
أأقـطَـعُ حـبـلَ الـوصـلِ فـالـمـوت دونـه وأشـربُ كـأسًـا مـنـكُـم لـيـس يُشـربُ
أمْ أهـربُ حـتـى لا أرى لـي مُـجـاورًا أمْ أفـعـلُ مـاذا أمْ أبـوحُ فـأغـلـبُ
فـأيّـهـمـا يـا لـيـلُ مـا تـفـعـلـيـنـهُ فـأوَّلُ مـهـجـورٌ وآخـرُ مـتـعَـبُ

بدأ حواره المتخيل، متوسلا القسم المكثف المتتالي وكذا الاستفهام، مناديًا ليلى (يا ليل) في موضعين، في أول الاستفهام وآخره، أساليب إنشائية قائمة على استدعاء ذهن المخاطب بعد التفاتته، خلق منها صيغًا حوارية مختلفة، ممعنًا في توصيف حالته المأسوية من خلال توظيفه لتلك الأساليب البلاغية لتبين هواجس النفس وآلامها (مرعي، 2007، ص 77)، وتكشف عن حيرته التي جسدتها أدوات الاستفهام مثل (ما، علامَ، أيّ، الهمزة، ماذا) مع أمْ المتصلة (الغلاييني، 1973، 3/ ص248)، الدالة في سياقاتها على استنكاره للحال التي هو متقوقع فيها، بسبب تعلقه بليلى؛ فلا يعلم ماذا يفعل أو إلى أين يتجه:

أمْ أهـربُ حـتـى لا أرى لـي مُـجـاورًا أمْ أفـعـلُ مـاذا أمْ أبـوحُ فـأغـلـبُ
فـأيّـهـمـا يـا لـيـلُ مـا تـفـعـلـيـنـهُ فـأوَّلُ مـهـجـورٌ وآخـرُ مـتـعَـبُ

البوح بحبه أو الهروب كلاهما شقاء، مكابدة جسدها الشاعر في حوارات ذاتية مختلقة، ولكن الاستفهامات المتتالية بعد القسم وتكثيف (أ) رسمت نسقًا حواريًا يكاد القارئ يظنها حقيقة واقعة.

ومن الملاحظ أنّه غالبًا ما ينادي ليلى بنداء المرخم (يا ليل) كما هو وارد في الأبيات السـابقة، ومن نحو قوله (قيس، 1999، ص 122): [طويل]

فـيـا لـيـلُ كـم مـن حـاجـةٍ لي مـهـمّـة إذا جـئـتـكـم بـالـلـيـل لـم أدرِ مـا هـيـا

فهو يوظف صيغة النداء ليظهر المعنى في نسق حواري يشرح فيه انشغاله التام بها دون سواها.

2- حوار مع الخليل:

وتارة يوجه الحوار إلى خليله أو بالأحرى إلى خليليه، ربما كان لهما وجود، وربما لم يكن لهما وجود، وهذا ليس بالأسلوب المخترع، فقد عرف الشعراء العرب هذا النوع من الحوار خاصة في مدخل وصف الظعائن أو وصف الرحلة، وغير ذلك، منهج اتبعه شعراء عصره والسابقين له، في اختلاق حوار الخليلين، وقد عمد إليه الشاعر، سيما حين يغلبه الأسى والضعف فيلتفت إلى خليليه يناشدهما، قائلًا (قيس، 1999، ص 126): [طويل]

خـلـيـلَـيَّ إنْ ضـنّـوا بـلـيـلـى فـقـرّبـا لي الـنـعْـشَ والأكْـفـانَ واسـتـغـفـرا لـيـا

وقال (قيس، 1999، ص 82): [طويل]

خـلـيـليَّ قـومـا بـالـعـصـابـة فـاعـصـبـا عـلـى كـبـدٍ لـم يـبـقَ إلا رمـيـمـهـا

وقال (قيس، 1999، ص 43): [طويل]

خـلـيـليَّ هـيـا فـاسـعـداني عـلـى الـبـكـا فـقـد جَـهَـدتْ نـفـسِـي وربِّ الـمـثـانـيـا
خـلـيـلـيَّ إنّـي قـد أرقـتُ ونـمـتـمـا لـبـرقٍ يـمـانٍ فـاجـلـسـا عـلـلانِـيـا
خـلـيـليَّ لـو كـنـت الـصـحـيـح وكـنـتـمـا سـقـيـمـين لـم أفـعـل كـفـعـلـكـمـا بـيـا
خـلـيـلـيَّ مُـدا لـي فـراشـيَ وارفـعـا وسـاديـا لـعـلَّ الـنـوم يُـذهـبُ مـا بـيـا

خـلـيـليَّ قـد حـانـت وفـاتـي فـاطـلـبـا لي الـنـعـشَ والأكـفـان واسـتـغـفـرا لـيـا

إنّ النداءات المحذوف فيها حرف النداء في قوله (خليلي) المتكررة في مستهل الأبيات، وأفعال الأمر الواردة في سياقات النص (أسعداني، اجلسا، عللاني، مدا، ارفعا، اطلبا، استغفرا) سياقات تكشف عن الحوارية السردية المتكئة على المتكلم، وعدم فاعلية الطرف الثاني المخاطَب، إنما يدل ذلك على افتعال الشاعر حوارًا أحادي الجانب لنفث مشاعره والتنفيس عما به من أوجاع وليس لخلق سردية تصف حدثًا له بداية ووسط ونهاية بقدر خلقه نسقًا حواريًّا يُحمِّله طاقته الانفعالية المتوترة المشحونة المكبوتة بسبب رغبته المحمومة في هوى ليلى، والشاعر بحذفه حرف النداء إنّما عزّز من قدرة الجمل "الإنجازية والتأثيرية رغبة في إيصال المعاني المراد تبليغها للمتلقي" (بومسحة، 2019، ص9).

ضج به الشوق حتى فقد النوم والسلو وأحسَّ بالموت من فرط إحساسه بفقد الحبيب فخاطب الخليل مناشدًا مناشدة تمسح على الأبيات مسحة رثاء الذات، مستحضرًا بذلك مرثية مالك ابن الريب (البغدادي، 1997، 2/ ص 195): [طويل]

فيـا صَـاحِبَيْ رحْلي دنَـا المـوتُ فـانـزلا بـرابـيـةٍ إنّـي مـقـيـمٌ لـيـالـيـا
أقـيـمـا عـلـيَّ الـيـومَ أو بـعـضَ لـيـلـةٍ و لا تـعْـجـلانِي قـد تـبـيَّـنَ شـانـيـا
وقـومَـا إذا مَـا اسْـتُـلَّ رُوحي فـهـيِّـئـا ليَ السِّـدرَ والأكـفـانَ عِـنـدَ فَـنـائِـيـا

3- حوار مع الوشاة:

ليس من الغريب ظهور الوشاة في شعر الغزليين، ذلك أنّ المجتمع العربي آنذاك كان شديد المحافظة؛ إذ لاينبغي لمن يحب أنْ يذيع أمره بين الناس، ولا أنْ يقول شعرًا في صاحبته، وإلا غدا هدفًا للمجتمع، فتنشأ الخصومه بين الشاعر والمجتمع، فيترصده الوشاة والرقباء والموكلون بتعقب هؤلاء الشعراء المحبين، لذلك كان لهم حديث طويل عن الوشاة في شعرهم (القط، 1987، ص85)، للتنفيس عن غضبهم ومعاناتهم والرد عليهم.

وقيس من هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بفعل الوشاة، فمما قاله في الرد عليهم؛ ليضعهم أمام حقيقة ثابتة في نفسه، ويجسدها لهم ناصعة كالشمس متوسلا أسلوب الحوار المناجاتي (قيس، 1999، ص 126): [طويل]

ألا أيـهـا الـواشـي بـلـيـلـى ألا تـرى إلى مَـنْ تشـبـهـا أو لـمـن أنـت واشـيـا
لـئِـنْ ظـعـنَ الأحـبـابُ يـا أمَّ مـالـكٍ فـمـا ظـعـنَ الـحـبُّ الـذي في فـؤاديـا

يحاول الشاعر إقناع الوشاة بالكف عن الوشاية، لأنَّ الاستماع إليهم يعده ضربًا من المستحيل، يكشف عن هذه الدلالة معطيات خطابه في البيت الأول:

ألا أيـهـا الـواشـي بـلـيـلـى ألا تـرى إلى مَـنْ تشـبـهـا أو لـمـن أنـت واشـيـا

وهنا حوار آخر برز فيه فعل (القول)، ينتج الدلالة ذاتها (قيس، 1999، ص 65): [طويل]

يـقـول ليَ الـواشـون لـيـلـى قصـيـرةٌ فـلـيـتَ ذراعًـا عـرض لـيـلـى وطـولـهـا
وإنَّ بـعـيْـنَـيْـهَـا لَـعَـمـرك شَـهـلـةً فـقـلـتُ كـرامُ الـطـير شُـهـلٌ عـيـونهُا
وجـاحـظـة فـوهـاء لابـأسَ إنَّـهـا مني كـبـدي بـل كـلُّ نـفـسـي وسُـولـهـا
فـدق صـلاب الصَّـخـرِ رأسـكَ سـرمـدًا فـإنّـي إلى حـيـنِ الـمـمـاتِ خـلـيـلـهـا

إنّ الشاعر لا ينفك يخاطب الوشاة مرارًا وتكرارًا لصدِّهم؛ فقد قال عندما عابوا على ليلى قصرها وغير ذلك (إنّها مني، كبدي بل كلُّ نفسي وسُولها)، وكعادته يختم حواره بما لا يدع مجالا للشكِّ في بيان تمسكه بهوى ليلى، فها هو يوجّه

الخطاب إلى الواشي موظفًا فعل الأمر من أفعال الخطاب (فدق صلاب الصَّخرِ رأسكَ سرمدًا)، للدلالة على عدم المبالاة بأفعال الوشاة، ومستخدمًا إنّ التوكيدية في جملة اسمية للدلالة على الكينونة الثابتة الأبدية لصدق حبه وتمسكه في قوله: (فإنّي إلى حين الممات خليلها).

ومما يلاحظ في حواراته مع الواشي تكثيف حرف الاستفتاح (ألا)، مستثمرًا دلالته في التنبيه والتوبيخ، فقد تمادى الواشي في أذيته وليلى، فكان لابد من إيقافه، فعمد إلى توظيف (ألا).

4- حوار مع عوالم أخرى:

أ- مع الحيوان:

وتجاوزت حواراته إلى عوالم أخرى كالحيوان من حمام وظبي وغراب قائلا (قيس، 1999، ص 38): [طويل]

ألا يا حمامات العراق أعِنَّني ... على شجني وابكين مثل بكائيا

يقولون ليلى بالعراق مريضة ... فيا ليتني كنت الطبيبَ المداويا

وقال (قيس، 1999، ص 95): [طويل]

ألا يا حمامات الحِمَى عُدْنَ عودةً ... فإنّي إلى أصواتكن حنونُ

فعدْنَ فلما عُدْنَ عُدْنَ لشقوتي ... وكدتُ بأسرارٍ لهنَّ أبينُ

فحواراته مع الحيوان تحمل أعباء عشقه موظفًا في معظمها (ألا) الاستفتاحية و (يا) وصيغة الأمر، وهي يمكن أنْ تعدّ "معادلًا موضوعيًّا لمحاورة الذات" (بوزكور، 2017، ص 192)؛ إذ لم تكن سوى مناجاة ذاتية، لبث شكواه، ومما قاله أيضًا (قيس، 1999، ص 97): [طويل]

شكوت إلى سرب القطا إذ مررنَ بي ... فقلت ومثلي بالبكاء جديرُ

أسربَ القطا هل مِنْ معيرٍ جناحَه ... لعلي إلى مَنْ قد هويتُ أطيرُ

وهنا ظهر ت الصيغة الحوارية المباشرة (فقلت) ولكن قبل مقولة القول التي جاءت في صيغة استفهام من الأساليب الطلبية:

أسربَ القطا هل مِنْ معيرٍ جناحَه ... لعلِّي إلى مَنْ قد هويتُ أطيرُ

يصف نفسه بجملة اعتراضية (ومثلي بالبكاء جدير)، استدراك وكأنّه يهيئ المتلقي لسؤاله المشحون بالحنين (أسرب القطا...)

وقال في السياق ذاته (قيس، 1999، ص 64): [طويل]

ألا أيّها الطير المحلّق غاديا ... تَحَمَّل سلامي لا تذرني مناديا

تحمَّل هداكَ اللهُ مني رسالةً ... إلى بلدٍ إنْ كنتَ بالأرض هاديا

إلى قفرةٍ من نحو ليلى مُضلِّةٍ ... بها القلبُ مِنّي موثَّقٌ وفؤاديا

يحاول الشاعر التمسك بأي رابط، ويتوسل السبل لبث حنينه ونجواه وشوقه الذي أثقل كاهله، ومن حواراته وقد جاءت مباشرة صريحة تحضر فيها صيغ القول سافرة، قوله (قيس، 1999، ص67): [طويل]

أقولُ لظبيٍ مرَّ بي وهْو راتعُ ... أأنت أخو ليلى فقال يُقالُ

أيا شِبهَ ليلى إنّ ليلى مريضة ... وأنتَ صحيحٌ إنّ ذا لمُحالُ

إنّما أجرى الحوار بصيغ القول المتكررة ثلاث مرات في البيت الأول (أقول، فقال، يقال)؛ بهدف تشبيه ليلى بالغزال، ولكنه يتراجع وفي البيت الثاني يوظف الحوار أيضًا ولكن بالنداء من التراكيب الخطابية (إبراهيم، 2019، ص746) التي تستدعي استلفات المنادي المخاطب وتنبيهه، غير أنَّ الحوار لم يكن حقيقيًّا، بل ذاتي من باب المناجاة، إنما ابتدع الحوار مستنطقًا الظبي؛ لإبداء تألمه على مرض ليلى.

فأنت لا تشبه ليلى فأنت صحيح وليلى مريضة.

لم يتورع الشاعر عن محاورة أيّ كائن يمكنه إيصال رسائله إلى ليلى، حتى الغراب رمز الشؤم أوصاه بتبليغ التحية، قائلًا (قيس، 1999، ص 56): [طويل]

ألا يا غراب البين إنْ كنتَ هابِطًا ... بلادًا لليلى فالتَمِسْ أنْ تكلما

وبلِّغْ تحياتِي إليها وصَبْوتي ... وكنْ بعدها عن سائر الناس أعجما

إنَّ الشاعر في حالة من الصبوة دفعت به إلى محاورة الغراب مدعاة الشؤم، متخذًا من التعبير الفني متنفسًا عن عاطفة متّقدة ومجالًا لتصوير مكامن (عبد، وعباس، 2010، ص2) الذات الإنسانية، فلا بأس من توظيف الغراب بوصفه طائرًا جوالًا بإمكانه إيصال تحايا الشاعر وأشواقه التي أثقلت كاهله.

في حين أنّه في مواضع عدة من شعره تكشف معطيات السياق عن تشاؤمه من الغراب، بل نبذه؛ من نحو قوله (قيس، 1999، ص95): [طويل]

أقول وقد صاح ابْن دأْبةَ غدوةً ... ببعد النوى لا أخطأَتَكَ الشبائكُ

أفي كل يوم رائعي أنتَ روعةً ... ببينونةِ الأحبابِ إلفك فارِكُ

ولا بضتَ في خضراءَ ما عشتَ بيضةً ... وضاقتْ برحبيها عليكَ المسالكُ

وفارقتَ أمّ الأفرُخ السوء عن قلًى ... وناحتْ على ابنيكَ الضروسُ المماحِكُ

وأصبحْتَ من بين الأحبة هالكًا ... كما أنا من بين الأحبة هالكُ

يبدو أنّ الإرث الثقافي متمكن في مكنونات الشاعر في اللاوعي فتنفَّسها بوعي منه أم بغير وعي فقد أطلقها زفرات حارة موظفًا فيها الحوار مبتدئًا بصيغة مباشرة (أقول وقد صاح ابن دأبة غدوة) "فقرّ في نفسه أنّ ذلك النعيق إيذانٌ بالبعد والبين" (حسين، 2007، ص81) فقد باكره الغراب بالنعيق، فعمد إلى مخاطبة الغراب (لا أخطأَتَكَ الشبائكُ)، لأنّ ذاك ديدن الغراب؛ إذ يروّع الشاعر يوميًّا فتوجه إليه بالسؤال (أفي كل يوم رائعي أنتَ روعةً ببينونةِ الأحبابِ)، سؤال استنكاري يشي بغضب وصراع نفسي حاد، يختم البيت بالدعاء عليه بفقد الأحبة (إلفك فاركُ) ليعاني الغراب ما يعانيه الشاعر، ثم يكيل عليه بالأدعية الماحقة، التي تظهر مدى كرهه للغراب واستيائه منه، وتضمر مدى شوقه وحنينه اللذين بلغا به حد الجنون.

وله حوار آخر مع الغراب، في نص ثانٍ، ولكن يظهر فيه أكثر عنفًا من النص السابق، قال فيه (قيس، 1999، ص 94): [طويل]

ألا يا غرابَ البين هيَّجتَ لوعتي ... فويحك خبرني بما أنت تصرخ

أبا البينُ من ليلى فإنْ كنتَ صادقًا ... فلا زالَ عظمٌ من جناحكَ يُفْسخُ

ولا زالَ رامٍ فيكَ فوق سهمه ... فلا أنتَ في عشٍّ ولا أنت تفرخُ

ولا زلتَ عذبِ المياهِ منفَّرًا ... ووكرك مهدومًا وبيضُك يُرضخُ

فإنْ طرتَ أرْدَتكَ الحتوف وإنْ تقعْ ... تقيَّض ثعبانٌ بوجهكَ ينفخُ

وعانيتَ قبل الموتِ لحمكَ مشدخًا ... على جمرِ حرِّ النَّارِ يُشوى ويطبخُ

ولا زلتَ في شرِّ العذابِ مخلّدًا وريشك منتوف ولحمك يشرخ

استثمر الشاعر ثقافته المجتمعية المعتقدة والمؤمنة بأنّ الغراب "رمز الشؤم والبين والفراق" (حسين، 2007، ص80)، فجعله في مرمى غضبه مخاطبًا وموجّهًا إليه أدعية تكشف عن وطأة اللوعة ومعاناته من فراق ليلى.

ب- مع الطبيعة:

لقد حاور الشاعر ذاته وأهله وأصحابه وحتى الحيوان، وهنا يائية يحاور **الريح** قائلا (قيس، 1999، ص42): [طويل]

فقلت نسيم الريحِ أدِّ تحيَتي إليها وما قد حلَّ بي ودهانيا
فأشكرُهُ إنّي إلى ذاك شائقٌ فيا ليت شعري هل يكون تلاقيا

ضج به الشوق حتى خاطب الريح، يريد منه إبلاغ التحية ووصف حاله لليلى، ويختتم الخطاب بتمنٍ يُستشف منه يأسه من لقائها، وكان قد افتتح القصيدة بخطاب حزين مع أهله يطلب فيه الموت قائلا:

دعوني أمت غمًّا وهمًّا وكربة أيا ويحَ قلبي من به مثلُ ما بيا

وتجاوزت حواراته إلى الجماد فخاطب **الجبل** قائلًا (قيس، 1999، ص82): [طويل]

أيا جبَلَيْ نعمانَ باللهِ خليًّا سبيلَ الصَّبا يخلُصْ إليَّ نسيُمها
أجدْ بردَها أو يُشْفِ منّي حرارةً عَلى كَبدٍ لمْ يبقَ إلا صميمُها
فإنَّ الصَّبا ريحٌ إذا ما تنسَّمتْ على نفَسٍ محزونٍ تجلَّلتْ همومُها

يناجي الجبل الذي يقف حائلًا بينه وبين ليلى. توسع خيال الشاعر لفرط شوقه، إذ جعله يبني حوارًا متبادلا بينه وبين الجبل إذ قال (قيس، 1999، ص94): [طويل]

وأجهشتُ للثوبان حين رأيته وهلَّلَ للرحمنِ حين رآني
وأذْرَيْتُ دمعَ العينِ لما رأيته ونادى بأعلى صوتِه ودعَاني
فقلتُ له أينَ الذينَ عهدتُهم حواليكَ في خصبٍ وطيبِ زمانِ
فقال مَضَوْا واستْودَعُوني بلادَهم ومنْ ذا الذي يبقَى مع الحدَثَانِ
وإنّي لأبكي اليومَ منْ حَذَرِي غدًا فراقَكَ والحيَّانِ مؤتلفان
سِجالا وهَتَّانًا ووبلًا وديمةً وسَجًّا وتِسْجامًا إلى هَمَلانِ

ما إنْ رأى الشاعر جبل الثوبان حتى ارتمى في حضنه باكيًا، فبادله الجبل الحنين والشوق، الأمر الذي أنطقه متهللا مناديًا بأعلى صوته، صورة ألبس الشاعر فيها الحياة للجماد، ولتعميق الصورة وتوضيح الدلالة عمد إلى الحوار لتحريك الحدث ووصف ما به أو بالأحرى البوح بأوجاعه للمكان، فتظهر صيغ القول لتجسد حاله التعسة، التي أبكت الجبل. لم يترك صفة من صفات المطر الدائم والمتقطع والكثير والقليل والرذاذ إلا وذكره، وقد توسَّل الجبل ليصور أنواع البكاء لفراق الحبيبة، وفي حوار آخر استقدم الأطلال واستنطق الصدى لتصوير شقائه (قيس، 1999، ص42): [طويل]

سقى الله أطلالًا بناجية الحمى وإنْ كنَّ قد أبدين للناس ما بيا
منازل لو مرت عليها جنازتي لقال الصدى يا حاملَيَّ انزلا بيا

وهنا يظهر فعل القول ليعبر عن صرخاته الموجعة الحاملة ثقل هواه.

مع حضور الآخر في هذه الحوارات، إلا أنّه في معظمه حوار وهمي مختلق، يندرج في إطار الحوار الذاتي المناجاتي فهو حوار أحادي، وظهور الطرف الثاني لا يبرز تجاوبًا، سلبًا كان أم إيجابًا.

ثانيًا- الحوار الخارجي:

عرفه أحد المعاصرين بقوله وهو: "حديث شعري يتناول موضوعات شتى، للوصول إلى هدف معين يدور بين طرفين أو أكثر في النص الواحد سواء أنْ كان هذا النص قصيدة أو مقطوعة أو بيتًا واحدًا" (السهيمي، 2009، ص135)، فهو يقوم "أساسًا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين" (إسماعيل، ص298)، فمن هذه الحوارات التي أجراها الشاعر قيس:

1- حوار مع الأهل:

كقوله (قيس، 1999، ص42): [طويل]

دعوني دعوني قد أطلتم عذابيا ... وأنضجتم جلدي بحَرِّ المكاويا

دعوني أمت غمًّا وهمًّا وكربةً ... أيا ويحَ قلبي من به مثلُ ما بيا

دعوني بغمي وانهدوا في كلاءةٍ ... من الله قد أيْقنتُ أنْ لستُ باقيا

افتتح القصيدة بتوظيف فعل الأمر (دعوني)، وهو من الأفعال الطلبية التي تقتضي وجود طرفين مخاطِب ومخاطَب، غير أنّ الأمر هنا لم يكن إلزاميًّا من الأعلى إلى الأدنى وفقًا لتعريف جمهور النحاة لدلالة فعل الأمر، بل تجاوز الأمر أوكما يقولون انحرفت اللفظة من معناها الوضعي، لترسم للمتلقي خطابًا حزينًا موجَّهًا إلى أهله يطلب فيه أنْ يرحموه ويدعوه للموت، فلا فائدة ترجى من الدواء، فقد تمكن منه داء العشق، ويمعن في وصف مأساته في أنساق تحمل حزنه من نحو (أيا ويحَ قلبي من به مثلُ ما بيا) أو في دعائه لقومه بأنْ يحفظهم الله (وانهدوا في كلاءةٍ من الله) ثم يختم البيت يخبرهم بحقيقة هو متيقن منها يدحض بها أملهم الكاذب:

دعوني بغمي وانهدوا في كلاءةٍ ... من الله قد أيْقنتُ أنْ لستُ باقيا

وظف الشاعر الحوار الذي أقامه على أسلوب النداء والدعاء، مختفية فيه صيغ الحوار القولية، وهنا تكمن براعته، إذ تمكن من البوح بمعاناته وإصراره على التمسك بحبِّ ليلى الذي يحكيه بعض أساليبه التعبيرية الحوارية، تتخللها الغنائية المعهودة في الشعر العربي، للوقوف على المعنى الذي يريده من تصوير أوجاعه بسبب حبّه الذي يبدو مستحيلًا نواله.

2- حوار مع الرعاة:

رأى في بعض سُراه الليلي وهو هائم على وجهه، نارًا حولها قوم رعاة، فقال (قيس، 1999، ص113): [وافر]

رُعاةَ الليلِ ما فعلَ الصباحُ ... وما فعلتْ أوائله الملاحُ

وما بالُ الذين سَبَوْا فؤادي ... أقاموا أم أجَدَّ بهم رواحُ

وما بالُ النجومِ مُعلَّقاتٍ ... بقلبِ الصَّبِّ ليسَ لها براحُ

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدَى ... بليلى العامريَّة أو يراحُ

قطاةٌ غرَّها شركٌ فباتتْ ... تجادِبُه وقد علق الجناحُ

لها فرخانِ قد تُركا بقفرٍ ... وعشُّهما تصفِّقُه الرِّياحُ

إذا سـمعا هُبوبَ الريحِ هَبَّا وقالا أُمُنَا تأتي الرَّواحُ
فلا باللـيلِ نالتْ ما ترَجَّى ولا في الصَّباحِ كانَ لها براحُ
رعاة الليلِ كونوا كيف شئتمْ فقد أودى بيَ الحبُّ المناحُ

بدأها بنداء الآخر (رعاة الليل) محذوف فيه حرف النداء مظهرًا صفة المنادى، لإيضاح شخصية المخاطَب، وتحديد الزمان، وصف يظهر فيه الشاعر هيامه في الصحراء ليلًا، ثم عمد إلى عدة استفهامات يكيلها عليهم، ليس لغرض السؤال بل لعرض معاناته، اسئلة تبوح بالصراع الداخلي الذي أرقه وأسلمه للفيافي ليلا، هذا الليل الجاثم على صدره.

وما بالُ النجومِ مُعلَّقاتٍ بقلبِ الصَّبِّ ليسَ لها براحُ

ربما لاحظ القارئ استثمار الشاعر في بيته السابق لليل امرئ القيس، ثم يلتفت عن القوم إلى سردية تنقل المستمع إلى إحدى سرديات الشعراء الجاهليين - خاصة - إذ يختلق الشاعر تشبيهًا ليس الغرض منه عقد مقارنة بين طرفي التشبيه بقدر ما هو وسيلة فنية تمكنه من التعبير عن تجربته النفسية، مستعينًا بالتشبيه على تهيئة المناخ النفسي لاستقبال مناخ مشاع به تفاصيل معاناته، فبعد تشبيه قلبه ليلة فراقه بقطاة في شرك، يمتد المشبه به أبياتًا عدة ليؤلف قصة يجسد فيها معاناته:

كأنّ القلبَ ليلةَ قيلَ يُغدَى بليلى العامريَّة أو يراحُ
قطاةٌ غرَّها شرَكٌ فباتتْ تجاذِبُه وقد علق الجناحُ
لها فرخانِ قد تُركا بقفرٍ وعشُّهما تصفِّقُه الرِّياحُ
إذا سمعا هُبوبَ الريحِ هَبَّا وقالا أُمُنَا تأتي الرَّواحُ
فلا باللـيلِ نالتْ ما ترَجَّى ولا في الصَّباحِ كانَ لها براحُ

صورة بديعة قليلة الحضور في شعره، تجسد حال القلب الذي تتنازعه أوجاع الحنين واليأس، مثل هذا الطائر الضعيف (الأ) وقد وقعت في شباك صياد تنتفض لتحرر نفسها ولكن بدون فائدة فقد علق الجناح كما علق قلبه، فلا فكاك لهما، ثم لاحظ قوله (هبّا وقالا: أمنا تأتي الرواح) مقولة تسلم النفس إلى انقطاع وسكون اليأس في نفس الشاعر، ثم يأتي الجواب الدامغ الذي يوقف النفس عن استشراف الأمل.

فلا باللـيلِ نالتْ ما ترَجَّى ولا في الصَّباحِ كانَ لها براحُ

وكأنّ الأمر الواقع والحقيقة البادية هو انقطاع الأمل، الذي بعلنه في آخر النص:

رعاة الليلِ كونوا كيف شئتمْ فقد أودى بيَ الحبُّ المناحُ

وهنا يتطور الحوار ليحمل قصة مكتملة وإنْ قَصرُت، في حين يلجأ في معظم قصائده إلى نسج الحوارات لبث مشاعره فحسب، لا إلى تأليف قصة.

3- حوار مع الأطباء:

ومن حواراته مع الآخر حوار موجّه إلى طبيبين (قيس، 1999، ص94): [طويل]

طبيبانِ لو داويتماني أُجِرْتُما فما لكما تستغنيان عن الأجر
فقالا بحزنٍ مالك اليومَ حيلةٌ فمتْ كمدًا أو عزِّ نفسكَ بالصَّبرِ
وقالوا دواء الحبِّ غالٍ وداؤه رخيصٌ ولا يُنبيكَ شيءٌ كمن يدري
فما برحا حتى كتبتُ وصيتي ونشرتُ أكفاني وقلتُ احفروا قبري

اختفت أداة النداء غير أنّ السياق يكشف عن أسلوب نداء يستدعي الالتفات والاستماع، ثم تظهر صيغة القول (فقالا)، ردًا على نداء الشاعر، وقد كان الرد مؤلمًا يحمل يأسًا من الشفاء، مبتدئًا برسم حالهما (قالا بحزن)، لأنّه لا شفاء من مرضه، ثم يردف ذلك بما يتداوله الناس من حقيقة أوردها بعد صيغة القول (وقالوا دواء الحب غال وداؤه رخيص)، فتأتي النهاية حزينة، تمخضت من حكم الطبيبين:

فما برحا حتى كتبتُ وصيتي ونشرتُ أكفاني وقلتُ احفروا قبري

حوار يحمل في أكنافه حقيقة واحدة أنّ الشاعر قيس مصاب بداء العشق العضال الذي لا شفاء منه إلا بالموت، فقد عجز الأطباء عن شفائه، غير أنّ الحوار هنا وفي هذه الأبيات الأربعة يحكي أقصوصة - إنْ جاز لنا التعبير - يحركها الحوار، يسانده وصف بريشة ذات ألوان قاتمة تعكس حال الشاعر النفسية، وتقرر عنه رغبته في الموت. فالحوار يحكي حدثًا ويشي بحكمة، أما الحدث فيبدأ بقصد الشاعر الطبيبين وسؤالهما، ثم الإجابة عن السؤال بالجواب القاطع الذي يدفع بالشاعر إلى الرغبة بالموت، بعد مغادرتهما، وأما الحكمة ففي قوله (وقالوا دواء الحبِّ غالٍ وداؤه رخيص).

وصنع حوارات أخرى مع الأطباء، وبالفنية ذاتها، أو تزيد إذ ينسج قصة يرسم تفاصيلها بالحوار تارات وبالوصف تارة أخرى، من نحو قوله (قيس، 1999، ص113): [طويل]

ألا يا طبيب الجنّ ويْحكَ داوِني فإنَّ طبيبَ الإنْسِ أعيَاهُ دائيا
أتيتُ طبيبَ الإنسِ شيخًا مُداويا بمكَّةَ يُعطي في الدَّواءِ الأمانيا
فقلتُ له يا عمِّ حُكمكَ فاحتكمْ إذا ما كشفْتَ اليومَ يا عمِّ ما بيا
فخاضَ شرابًا بارِدًا في زجاجةٍ وطرَّحَ فيه سَلوةَ وسَقانيا
فقلتُ ومرضَى الناسِ يسعوْنَ حولَه أعوذُ بربِّ الناسِ منكَ مداويا
فقال شفاء الحبِّ أنْ تُلصقَ الحشا بأحشاءِ من تَهْوى إذا كنتَ خاليا

توسل الحوار للغاية النفسية ذاتها، أي ليبين أنّه لا علاج له إلا بالوصل متكئًا على صيغ القول و (ألا) والنداء، غير أنّ في هذه الأبيات جاء الحوار محركًا للحدث، فقد لجأ إلى طبيب من أطبة الجن بعد يأسه أنْ من أطبة الأنس، قائلا:

ألا يا طبيب الجنّ ويْحكَ داوِني فإنَّ طبيبَ الإنْسِ أعيَاهُ دائيا

ثم يأخذ في سرد قصته مع طبيب الإنس الذي أتاه في مكة وهنا يحضر المكان، ثم يلتفت إلى توصيف شخصية الطبيب فهو كاذب يبيع الناس الأوهام والأماني، وقد طلب منه العلاج مقابل ما يشاء، وحوله كثير من المرضى، فتعوذ منه لدجله على الناس، فقال له الطبيب إنّ علاجك وصال الحبيب.

فالشاعر هنا يجعل من العلاج ضربًا من المستحيل، إذ لا سبيل إلى وصال الحبيب، نتيجة تطرحها معطيات شعره في كثير من قصائده، لهذا لجأ إلى طبيب الجن الذي لا يعجزهم شيء، فهو لجأ إلى ثقافة البيئة السائدة في مجتمعه، فهذه حوارات برز فيها الطرف الثاني فاعلا تتجسد فيها الذات بأبعادها النفسية وصراعاتها الداخلية والخارجية.

ربما يلاحظ المتأمل في بعض حوارات الشاعر التي أجراها مع الأطباء، تزحزحت من إطار الحوار الذاتي لتندرج في إطار الحوار الخارجي، إذ تبرز فيه المحاورة والمجاوبة، بتفعيل أفعال القول (قال وقلت)، وتحريك الحوار للحدث، غير أنّ حواره مع طبيب الجن يدفع إلى القول بأنها حوارات مصطنعة تندرج في باب الحوار الداخلي.

ولعل الحوار مع طبيب الجن في أول القصيدة إنما جاء ليكشف عن صراع مهلك يعانيه الشاعر، ويفصح عن دلالة اليأس والعدم.

4 - حوار مع الوشاة:

ومن حواراته الموجهة للآخر، قوله (قيس، 1999، ص68): [طويل]

ألا أيها القوم الذين وشَوا بنا ... على غيرِ ما تقوى الإله ولا برِّ
ألا ينهكم عنا تُقاكم فتنتهوا ... أم أنتم أناسٌ قد جُبلتم على الكفرِ
تعالوا نقفْ صفينِ منا ومنكُم ... وندعو إله النّاس في وضح الفجر
على مَنْ يقولُ الزَّورَ أو يطلب الخنا ... ومن يقذف الخوذَ الحصانَ ولا يدري

فهو هنا يحاول لفت انتباههم بالنداء والاستفهام وألا الاستفتاحية، إلى أنّ عملهم هذا ليس من عمل المسلم وأنّ كل ما قالوه مجرد زور وإفك وبهتان، يكتنف النص دفاعًا أخلاقيًّا عن ليلى أكثر من دفاعه عن نفسه وأنّ حبهما عذري، وأنهى القصيدة بقوله (قيس، 1999، ص69) [طويل]

مضى لي زمانٌ لو أُخيَّرُ بينه ... وبين حياتي خالدًا أبد الدَّهرِ
لقلت ذروني ساعةً وكلامَها ... على غفلةِ الواشينَ ثم اقطعوا عمري

فهو يعاتب الوشاة ويحاول صدّهم عما يسيرون فيه من تشويه حب العاشقَين، ويختم قوله دائمًا بإبداء تمسكه بحبه حتى الموت.

يأتي الحوار الذي أنشأه الشاعر الوله الذي تملّكه الهيام ليبرز نسقًا تعبيريًّا مهيمنًا على النص يجري فيه شعره مجرى رثاء الذات لما يعانيه من الإحباط وإدراكه ويقينه من استحالة هذا الهوى.

فكان توظيفه للحوار خير توظيف وأحسن في ذلك، إذ أبرز ما به من معاناة بطرق غير المباشرة التقريرية فقد حمّل لوحاته الشعرية الحياة والحركة في اتكائه على الحوار.

ومن اللافت لقارئ قصائد الشاعر الغزلية، أنّه لا يلحظ في لوحاته الحوارية صور المشاهد الزاهية التي يرسمها الشعراء العشاق في تصوير علاقاتهم العاطفية، إنّما يجد صورًا قاتمة تكشف عن نفسيته المتهالكة، وبيان انحراف صحته النفسية والجسمية لاستقرار جدوة الحبِّ المستعرة في نفسه، فقصائده تتضافر حول تكثيف القنوط واليأس والحرمان وعدم المبالاة بالمجتمع (العطوي، 1992، ص116)، ولايظهر فيها الشاعر فارسًا شجاعًا في مغامرة نسائية أو عاطفية يتحدى بها القوم.

فقد لجأ الشاعر إلى ابتداع الحيل والوسائل التعبيرية لتصوير معاناته النفسية فبرز الحوار "رغبة في الإفصاح عن مكنوناتها في الإمساك بالحلم العابر... فيكون الحوار معبرًا عن رغبة دفينة إنْ لم تتحقق للذات الشاعرة في أرض الواقع" [1] (لطيف، 2020، ص140).

معظم حوارات الشاعر جاءت لتصف حاله وتخرج مكنون فؤاده، لم تأتِ أساسًا لتصور حدثًا سرديًّا تراكميًّا تصاعديًّا يصل إلى العقدة ثم تنازليًّا يفضي به إلى نهاية للحكاية، بل يصف حالة نفسية ونزاعات عاطفية، متكئًا على حوارات داخلية - ذاتية – غالبًا هي الغاية، تؤكد وتثبت تمسكه بهوى ليلى. حتى في حواراته الخارجية فلا يجد القارئ تفعيلا لحضور الطرف الآخر في صورة تجاوب أو جدال إلا ما كان في حواره مع الأطباء.

1- المنحى القصصي في شعر وضاح، 140.

الخاتمة.

بعد استنطاق الحوارات الشعرية التي ساقها الشاعر قيس بن الملوح في قصائده الغزلية توصل الباحثان إلى خلاصة بأهم الاستنتاجات.

خلاصة بأهم النتائج:

فمن أهم النتائج التي بدت جلية في أثناء سير الدراسة:

1- جاءت حواراته في إطار المناجاة الذاتية، وإن برزت فيها شخصية الآخر.

2- معظم حواراته جاءت لتجسيد معاناته وليس لتفعيل حدث وفي جزء قليل منها جاءت لبناء الشخصية؛ فلم يكن توظيفه للحوار إلا من أجل البوح بحبه وبيان أوجاعه.

3- تكشف معطيات الحوار عنده عن صراع ذاتي ومجتمعي حاد؛ ما دفعه إلى الانعزال فغاب في شعره الحدث السياسي والديني اللذان برزا في عصر بني أمية.

4- غابت المغامرات العاطفية التي شاعت في الشعر الغزلي بنوعيه العفيف والصريح.

5- حضور واسع لصور قاتمة تكشف عن نفسيته المتهالكة، وغياب الصور الزاهية والألوان البهية التي يرسمها العشاق في لقاءاتهم وتصوير حبيباتهم وتجنب الثقافة الجمعية الممتدة على مدى الساحة الشعرية المكانية والزمانية في الوصف الحسي للمرأة.

6- انصبت حواراته لعرض مأساته، وبيان نزعات نفسه البائسة اليائسة المحمومة بحب ليلى

7- اتكأ في كثير من حواراته على بعض الأساليب الإنشائية الطلبية كالنداء والأمر والاستفهام متجنبًا أفعال القول المباشرة (قال وقلت)

8- حاور الإنسان (الأهل، الحبيبة، الصاحب، الواشي، الطبيب، الرعاة)، وكذلك الحيوان والريح والجبال والصدى.

9- جاءت حواراته في لغة سلسة سهلة واضحة قريبة المأخذ.

التوصيات والمقترحات.

بناء على ما استعرضته الباحثان في ثنايا الدراسة وما توصلت إليه من نتائج؛ يوصي الباحثان ويقترحان ما يلي:

1- الوقوف على شعر قيس بن الملوح بجدية وبتكثيف، وبعثه من مقبرة التاريخ الشعري وبث الحياة فيه كما هي الحال مع قصته الغرامية التي لا تخفى حتى على العامة من المجتمع، وقد تعددت الدراسات الأدبية والنقدية في العصر الراهن، وفتحت آفاقًا جديدًا لدراسة النصوص الأدبية، فشعر قيس مازال بكرًا، وبخاصة أنه اختلف عن سابقيه ومعاصريه ولاحقيه في أمور عدة؛ هي مجال خصب للدراسة والتحليل؛ لذا يقترح الباحثان دراسة شعره من حيث:

   1) عدم التزامه بنمطية القصيدة العربية السائدة قبل زمنه وبعده، من حيث الوقوف على الأطلال والبكاء على الديار، وغيره من المقدمات المتوارثة، فقد تحرر من سلطة الإطار المتوارث الذي أرسته الثقافة الجمعية، وجعله النقاد ميزانًا للفصل بين جودة القصيدة ورداءتها.
   2) قلة التصريع الذي يكاد ينعدم في مطالع قصائده، بل من القصائد ما جاء التصريع فيها بعد المطلع.
   3) اعتماده على البحر الطويل في معظم قصائده، إنْ لم تكن كلها.
   4) وقوف ديوانه على غرض الغزل فقط.

2- ولن يعدم الباحثون في شعر قيس بن الملوح غير هذه الاتجاهات للدراسة، سيما بعد التطور الذي أصاب النقد العربي المعاصر، وتشعّب فروعه واتساع آفاقه.

قائمة المصادر والمراجع.

أولاً- المصادر والمراجع بالعربية:

1- إبراهيم، أيمن محمود محمد، (2019)، **النداء بين النحو والتداولية**، المجلة العلمية بكلية الآداب، جامعة طنطا، المجلد 2019، العدد 36،

2- ابن الملوح، قيس، (1999)، **ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى**، ط1، تحقيق: يسري عبد الغني، دار الكتب العلمية بيروت.

3- ابن جِنّي، (د. ت)، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، (د. ط)، دار الكتاب العربي، بيروت.

4- ابن منظور، (1996)، **لسان العرب**، اعتنى بتصحيحها: أمين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي، ط1، دار إحياء التراث الإسلامي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت.

5- إسماعيل، عزالدين، (د.ت)، **الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية**، ط3، دار الفكر العربي، القاهرة.

6- البغدادي، عبد القادر بن عمر، (1997)، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط4، مكتبة الخانجي، القاهرة.

7- بو مسحة، العربي، (2019)، **تداولية أسلوب النداء في التراث النحوي العربي**، مقاربة سياقية من خلال نظرية الأفعال الكلامية، مجلة المعيار، الجزائر، المجد 10، العدد 1.

8- بوخاري، خيرة، (2020)، **جماليات الحوار السردي في الشعر الجاهلي، قراءة في نماذج**، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد، الجزائر.

9- بوزكور، مراد، (2017)، **جماليات البنية السردية في الشعر القصصي عند عمر بن أبي ربيعة**، دفاتر مخبر الشعرية الجزائرية، العدد الرابع، مارس.

10- تريكي، مبارك، (2007)، النداء بين النحويين والبلاغيين، حوليات التراث، الجزائر، العدد 7، 2007م.

11- حسين، حسين عبد، (2007)، **أثر التراث الجاهلي في الشعر الأموي**، أطروحة دكتوراه، جامعة الكوفة، كلية الآداب.

12- سكيو، سارة؛ مستاري، حياة، (2022)، **تجربة الاستكانة في شعر الحب بين (عمر بن أبي ربيعة) و(قيس بن الملوح)**، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، الجزائر، مجلد 11، العدد 2،.

13- السهيمي، صالح بن أحمد (2009)، **الحوار في شعر الهذليين**، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، مكة المكرمة.

14- الشيخلي، عبد القادر عبد الحافظ، (2011)، **هندسة الحوار**، ط1، مركز الملك عبد العزيز للحوار الوطني، الرياض.

15- عبد، ياسر علي؛ عباس، حازم كريم، (2010)، **الاغتراب في شعر قيس بن الملوح**، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية، صفي الدين الحلي، جامعة بابل، العراق، العدد 4.

16- العطوي، مسعد عيد، (1992)، **العاشق العفيف عروة بن حزام**، ط1، مكتبة التوبة، الرياض.

17- الغلاييني، الشيخ مصطفى، (1973)، **جامع الدروس العربية**، ط12، المكتبة العصرية، بيروت.

18- فتحي، إبراهيم، (1986)، **معجم المصطلحات الأدبية**، (د.ط)، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس.

19- القط، عبد القادر، (1987)، **في الشعر الإسلامي والأموي**، (د.ط)، دار النهضة العربية، بيروت.

20- لطيف، حسن سعد، (2020)، **المنحى القصصي في شعر وضاح اليمن، قراءة في أليات البناء السردي** مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 2.

21- مرعي، محمد سعيد، (2007)، **الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجًا**، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد 14، العدد3، نيسان.

22- الهاشمي، السيد أحمد، (1999)، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، ط1، المكتبة العصرية، بيروت.

Second: Sources and references in English:

1. Abdul, Yasser Ali; Abbas, Hazem Karim, (2010), Alienation in the Poetry of Qais Ibn Al-Malouh, Journal of Human Sciences, College of Education, Safi Al-Din Al-Hali, University of Babylon, Iraq, Issue 4.
2. Al-Atwi, Mosaad Eid, (1992), the chaste lover Urwa bin Hizam, 1st edition, Al-Tawbah Library, Riyadh.
3. Al-Baghdadi, Abdul Qadir bin Omar, (1997), The treasury of literature and the core of the door of Lisan Al-Arab, investigation: Abdul Salam Muhammad Haroun, 4th edition, Al-Khanji Library, Cairo.
4. Al-Ghalayini, Sheikh Mustafa, (1973), The Mosque of Arabic Studies, 12th Edition, Al-Asriyyah Library, Beirut.
5. Al-Hashimi, Al-Sayed Ahmed, (1999), Jawaher Al-Balaghah fi Al-Ma'ani, Al-Bayan and Al-Badi', 1st edition, Al-Asriyyah Library, Beirut.
6. Al-Qat, Abdel-Qader, (1987), On Islamic and Umayyad Poetry, (D.I), Arab Renaissance House, Beirut.
7. Al-Sheikhly, Abdel-Qader Abdel-Hafez, (2011), Dialogue Engineering, 1st Edition, King Abdulaziz Center for National Dialogue, Riyadh.
8. Al-Suhaimi, Saleh bin Ahmed (2009), Dialogue in the Poetry of Al-Hathaliyin, Master's Thesis, Umm Al-Qura University, Makkah Al-Mukarramah.
9. Bo Masha, Al-Arabi, (2019), Pragmatics of the Appeal Style in the Arabic Grammatical Heritage, A Contextual Approach through the Theory of Speech Verbs, Al-Ma'yaar Magazine, Algeria, Al-Majd 10, Issue 1.
10. Bozkour, Murad, (2017), The Aesthetics of the Narrative Structure in the Narrative Poetry of Omar Ibn Abi Rabia, The Algerian Poetry Informer Notebooks, Fourth Issue, March.
11. Bukhari, Khaira, (2020), The Aesthetics of Narrative Dialogue in Pre-Islamic Poetry, Reading in Models, PhD thesis, Abi Bakr Belkaid University, Algeria.
12. Fathi, Ibrahim, (1986), A Dictionary of Literary Terms, (Dr. I), The Arab Organization for United Publishers, Tunisia.
13. Hussein, Hussein Abd (2007), The Impact of Pre-Islamic Heritage on Umayyad Poetry, PhD thesis, University of Kufa, College of Arts.
14. Ibn Al-Malouh, Qais, (1999), Diwan Qais Bin Al-Malouh, Majnoon Layla, 1st edition, investigation: Yousry Abdel-Ghani, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beirut.
15. Ibn Jinni, (N.D), Al-Khasa'is, investigation: Muhammad Ali Al-Najjar, (N.D), Dar Al-Kitab Al-Arabi, Beirut.

16. Ibn Manzoor, (1996), Lisan al-Arab, he took care of correcting it: Amin Muhammad Abd al-Wahhab, Muhammad al-Sadiq al-Ubaidi, 1st edition, Dar Revival of Islamic Heritage, Arab History Foundation, Beirut.
17. Ibrahim, Ayman Mahmoud Mohamed, (2019), The Call Between Grammar and Pragmatics, Scientific Journal of the Faculty of Arts, Tanta University, Volume 2019, Issue 36,
18. Ismail, Ezzedine, (N.D), Contemporary Arabic Poetry, its artistic and moral issues and phenomena, 3rd edition, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Cairo.
19. Latif, Hassan Saad, (2020), The Narrative Approach in Waddah Al-Yaman's Poetry, A Reading in the Mechanisms of Narrative Construction, Al-Qadisiyah Journal of Arts and Educational Sciences, Issue 2.
20. Mari, Muhammad Saeed, (2007), Dialogue in Ancient Arabic Poetry, Imru' al-Qais' Poetry as a Model, Tikrit University Journal of Humanities, Volume 14, Issue 3, April.
21. Skew, Sarah; Mustari, Hayat, (2022), the experience of submissiveness in the poetry of love between (Umar bin Abi Rabia) and (Qais bin Al-Malouh), Ishkalat in Language and Literature, Algeria, Vol. 11, No. 2,.
22. Treki, Mubarak, (2007), The Call between Grammarians and Rhetoricians, Annals of Heritage, Algeria, No. 7, 2007.