الحِوَارُ في ديوان (حَصِيدُ الزمن) للشَّاعر عبدالعزيز الرُّويس (عناصره–وأنواعهُ)

د. هند بنت داود الشقير [١]

أستاذ المساعد، قسم اللغة العربية، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران

نجران، المملكة العربية السعودية.

١ أستاذ مساعد في الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم والآداب، جامعة نجران. حاصلة على الدكتوراه والماجستير في الأدب والنقد من جامعة الإمام محمد بن سعود، صدر لي مؤلفات عدة. مهتمة في المجال البحثي والتطويري والرياضي، حاصلة على دورات متنوعة في: المجال التعليمي والإداري والمهارات الناعمة ومجال الرياضة.

المستخلص:

يتناول البحثُ الحوارَ في ديوان "**حصيد الزمن**" للشاعر عبدالعزيز الرُّويس (عناصره وأنواعه)، ويسعى إلى دراسة هذا الموضوع وَفْقَ دراسة تبحث في سردية النص الشعري ومدى تحقق بعض تقنيات السرد في الخطاب الشعري؛ حيث جاء البحثُ في مقدمةٍ كاشفةٍ لأبعاد هيكلتِه، متبوعةٍ بتمهيدٍ يُركز على الحوار في الشعر، وتقديمٍ وجيزٍ للديوان ومؤلِّفه، ثم يلي ذلك مبحثان: يتناول الأوّلُ فيها الحوار وعناصره، ويتناول الثاني: أنواعَ الحوار، ليقف البحثُ بعد ذلك على خاتمةٍ جامعةٍ لما توصَّل إليه البحثُ من نتائجَ، ومن أبرزِها: أن الحوار كان أحد أدوات الشاعر الفنية في التعبير عن آرائه الشخصيَّة تجاه القضايا؛ إذ كان يعمد إلى إسقاط رأيه غالبًا عَبْرَ أصوات الشخصيَّات التي يصطنعها. وأنّ الشاعر كان فطنًا لدَوْر الشعر في تخليد الأسماء وإحيائها، فلم يدَّخِر جهدًا في تقديم الشخصيَّات التي لها أثرٌ في البلاد أو على مسيرته العلميَّة والأدبيَّة؛ فالديوان يزخر بعددٍ وافرٍ من الشخصيَّات الأدبيَّة والعلميَّة أمثال: الملك عبدالعزيز، الإمام فيصل بن تركي، الشيخ محمد بن عثيمين، الشيخ علي الطنطاوي، وغيرهم، وكان سبيلُ الشاعرِ في تقديم هذه الشخصيَّات الحوارَ معها أو لها. وأن ديوان "حصيد الزمن" لم يقتصر على تقديم الشخصيَّات، بل كان الحوار مع المكان إحدى طرائق الشاعر في تقديم الأماكن الأثرية للخرج وغيرها، وإبراز فَخْر الشاعر بمنطقته وتُراثه. وأوصي بدراسة المكان في قصائد ديوان "حصيد الزمن".

الكلمات المفتاحية: الحوار، ديوان، حصيد الزمن، الرُّويس.

Abstract

The current research discusses the dialogue in the collection of poems "***Harvest of Time***" by the poet Abdulaziz Al-Ruwais (Its Elements and Types), and seeks to study this topic according to a study that examines the narrative of the poetic text and the extent to which some narrative techniques are achieved in poetic discourse; where the research came in an introduction revealing the dimensions of its structure, followed by a preface focusing on dialogue in poetry, and a brief introduction to the collection and its author, then two topics follow: Topic One deals with dialogue and its elements, and Topic Two deals with types of dialogue.

The research stands after that at a comprehensive conclusion of the findings reached by the research, the most prominent of which is: that dialogue was one of the poet's artistic tools in expressing his personal opinions towards issues; as he often intended to project his opinion through the voices of the characters he created.

The poet was aware of the poetry's role in immortalizing and reviving names, so he spared no effort in presenting figures who had an impact on the country or its scientific and literary career. The collection is full of several literary and scientific figures, such as King Abdulaziz, Imam Faisal bin Turki, Sheikh Mohammed bin Uthaymeen, Sheikh Ali Al-Tantawi, and others.

The poet's way of presenting these figures was to dialogue with them or for them. The collection "***Harvest of Time***" was not limited to presenting figures, but dialogue with the place was one of the poet's approaches in presenting the archaeological sites of Al-Kharj and others, and highlighting the poet's pride in his region and heritage.

I recommend studying the place in the poems of the collection "***Harvest of Time***".

Keywords: *Dialogue - Collection - Harvest of Time - Al-Ruwais*

المقدمة:

يُعَدُّ الحوار من العناصر الأساسيَّة التي تُؤسِّس العمل النثري بأنواعه كافةً، وهذا لا يعني انعدام حضوره في الشعر، فالمتصفح للشعر العربي قديمًا يجد قصائدَ عدَّةً كان الحوار الهيكل الأساس لها، ولا أدلّ على ذلك من قصائد عمر بن ربيعة (٢٣هـ) الغزليَّة ومُعلّقة امرئ القيس وغيرهما؛ مما يُشير إلى حضور هذه التقنية عند الشاعر القديم.

ولأن عنصر الحوار من العناصر الأساسيَّة التي تقوم عليها الفنون الإبداعيَّة من نثر وشعر؛ سعت هذه الدراسة إلى تتبُّع الحوار في ديوان "حصيد الزمن" للشاعر عبدالعزيز الرُّويس (١٤٣٣هـ) في طبعته الأولى الصادرة عام (١٤٢١هـ)، والكشف عن أنواعه التي برزَتْ في قصائد الديوان، والبحث عن وظائف الحوار التي عَبَّرَ فيها الشاعر عن أهدافه وغاياته الشعريَّة وارتأيت أن يكون **موضوعها**: (الحِوَارُ في ديوان "حَصِيدُ الزمن" للشَّاعر عبدالعزيز الرُّويس: عناصره وأنواعهُ).

وكان لزامًا على أيّ باحث قبل البدء في أيّ بحثٍ علميّ أنْ يقفَ على جهود الآخرين السابقة للإفادة منهم أو الإضافة عليهم -إنْ وُجدت-، وبعد رحلة تكشيف في فهارس المكتبات ومراكز البحث ومع تسليم الباحثة لكثرة الدراسات المتميزة التي عُنيت بدراسة الحوار غير أنها تختلف عن موضوع هذا البحث ومدونته؛ فلا تعد دراسات سابقة لاختلاف المدونة، وعليه لم أقف على أيّ جهود علميَّة عن دَوْر الحوار في ديوان "حصيد الزمن" لعبدالعزيز الرُّويس على وجه الخصوص، ولم أجد غير مجموعة دراسات متنوعة عن الديوان جُمعت في تأليف مشترك يضمُّها، تحت عنوان: (**الأديب الشاعر الأستاذ عبد العزيز بن عبد الله الرُّويس في عيون أحدية سارة الخزيم**)، ومن ضِمْن تلك الدراسات دراسة للباحثة/ هند بنت داود الشقير، موسومة بـ(**البنية السردية في قصيدة "شجن ومسيرة زمن" لعبدالعزيز الرُّويس**)، ويَظهر حصْرُ الباحثةِ دراستَها في قصيدة واحدة من قصائد الديوان لم تتسع الدراسةُ خارجَ حدودِها، ركّزَت فيها الباحثة على البِنى السردية كافة لا الحوار بشكل مخصوص، ويظهر مدى اتّساع هذا البحث بشموله قصائدَ الديوانِ التي تنهض على الحوار أو يكون الحوار فيها عاملًا ومؤسسًا للقصيدة.

من هنا تنبجسُ **أهميّة البحث** في ارتباطه بالأدب السعودي أولًا، في محاولةٍ لتوجيه الأنظار تجاه الأدباء الذين لا يجدون رواجًا كبيرًا لدى الباحثين والنقاد بشكل يُعبّر عن دَوْرِهم وأثرِهم في الحِراك الشعري والعلمي والأدبي؛ ومِن ثَمَّ فإن هذا البحث إضافةً إلى ما سبق جاء ليُتمِّم الأبحاث التي تصبّ في مكتبة الأدب السعودي وتُعزِّز من جهود أُدبائها ومُثقّفِيها. وبلا شكّ، وتبعًا لما سبق؛ فإنَّ التحليل النقدي وبما فيه من تحليل فني يستبطن جماليات النصّ الأدبي وأثره وعن مدى توافر التقنيات السردية في النصوص الشعرية للديوان ورَبْط بعض نصوصها بالموروث الأدبي العربي –ما أمكن– كان أشدّ ما يدفع الباحثة إلى دراسة: (الحوار في ديوان الشاعر عبدالعزيز الرُّويس: عناصره وأنواعه).

ومن الأهمية ينبثق **هدف البحث**، وهو تسليط الضوء على أدباء المملكة العربية السعودية وإبراز إبداعهم الأدبي، والنظر في النصوص الإبداعية وإبراز جمالياتها الفنيّة.

وبما أنَّ هذه الدراسة ستبحث في الحوار وعناصره وأنواعه ووظائفه، فإني أفدت من المنهج السردي وتقنياته السردية بما يتماشى مع خطة البحث، وذلك بدراسة النص دراسة محايثة أي دراسة النص في ذاته ولذاته؛ وبما يُبرز من أدبيته واقترابه من تقانات السرد سواء على مستوى الملفوظ أو المتلفظ، دون اعتساف للنصوص، وقد راعيت في الدراسة **الإجراءات التالية**: جمع الأمثلة محل الدراسة، ثم فرزها وترتيبها مراعية في ذلك موضوعات البحث واهتماماته، وَصْف الأبيات الشعرية ومضامينها بما يلبي حاجة البحث، ثم تحليل الشواهد تحليلًا فنيًّا يكشف عن جماليات النص وخصوصيته ومِن ثَمَّ بيان نتائجه.

وقد استَقرَّ هذا البحث على: مقدمة وتمهيد ومبحثين ثم خاتمة؛ وذيلتُه بثبت للمصادر والمراجع، وَفْقَ الآتي:

التمهيد:

١–المبحث الأول: عناصر الحوار:

المطلب الأول: ضمير المتكلم/الشاعر.

المطلب الثاني: ضمير المخاطَب/الآخر.

المطلب الثالث: وظائف الحوار.

٢-المبحث الثاني: أنواع الحوار:

المطلب الأول-الحوار الخارجي للآخر.

المطلب الثاني-الحوار الداخلي للنفس.

- خاتمة.
- ثبت المصادر والمراجع.

ومن أبرز ما توصل إليه البحث: أن الحوار كان أحد أدوات الشاعر الفنية في التعبير عن آرائه الشخصيَّة تجاه القضايا؛ إذ كان يعمد إلى إسقاط رأيه غالبًا عَبْرَ أصوات الشخصيَّات التي يصطنعها. وأنّ الشاعر كان فطنًا لدَوْر الشعر في تخليد الأسماء وإحيائها، فلم يدَّخِر جهدًا في تقديم الشخصيَّات التي لها أثرٌ في البلاد أو على مسيرته العلميَّة والأدبيَّة؛ فالديوان يزخر بعددٍ وافرٍ من الشخصيَّات الأدبيَّة والعلميَّة أمثال: الملك عبدالعزيز، الإمام فيصل بن تركي، الشيخ محمد بن عثيمين، الشيخ علي الطنطاوي، وغيرهم، وكان سبيلُ الشاعرِ في تقديم هذه الشخصيَّات الحوارَ معها أو لها. وأن ديوان "حصيد الزمن" لم يقتصر على تقديم الشخصيَّات، بل كان الحوار مع المكان إحدى طرائق الشاعر في تقديم الأماكن الأثرية للخرج وغيرها، وإبراز فَخْر الشاعر بمنطقته وتُراثه. وأوصي بدراسة المكان في قصائد ديوان "حصيد الزمن".

تمهيد:

وردَ الحوارُ في معانٍ عدَّة، ولعلِّي لا أقفُ كثيرًا عند المعاني اللُّغوية والاصطلاحية؛ لوفرة المراجع التي ناقشَتْها، ويكفي البحثَ ما يُدلل عليه ويوضِّحُه، فالحوار مشتق من (ح و ر) التي تنبثق منها صيغٌ ومعانٍ متنوعة فـ «الحَوْرُ: الرُّجُوعُ عَنِ الشَّيْءِ وإِلى الشَّيْءِ، حارَ إِلى الشَّيْءِ وَعَنْهُ حَوْرًا ومَحارًا ومَحارَةً وحُؤُورًا: رَجَعَ عَنْهُ وإِليه... وكلَّمته فَمَا رَجَعَ إِلَيَّ حَوَارًا وحِوارًا ومُحاوَرَةً وحَوِيرًا ومَحُورَة، بِضَمّ الْحَاءِ، بِوَزْنِ مَشُورَة أَي جَوَابًا... والمحاوَرَة :الْمُجَاوَبَةُ، والتَّحاوُرُ: التَّجَاوُبُ»[(١)]، والحوار هنا يُحمَل على معنى المراجعة التي تستلزم مُجاذَبة الحديث في عملية

(١) لسان العرب، ابن منظور، مادة حور.

تبادُليّة، أمَّا الحوار اصطلاحًا فهو «حديث اثنَيْن أو أكثرَ، تضمُّه وَحدة في الوضوح والأسلوب»(١)، وتتنوع تعريفات الحوار وتتباين غير أنها تتفق على أنه عملية تواصلية تحقق غايات وأفكار يطلبها المتحدث، إذًا يُعَدّ الحوار شكلًا من أشكال الكلام وأساليبه، ووسيلةً للإقناع والتفاهم ونَقْل الأفكار بشكلٍ واضحٍ يُحدِّد غايته.

ولعلّ السؤال الذي يُلِحُّ على الظهور هو: ما علاقة الحوار بالشعر؟ أو ما مدى ارتباط الحوار بالفن الشّعري؟ فالمألوف أنَّ الحوار من الأدوات التي تلتصق بالفن النثري وتُلازمه؛ حتى خُيّل للدارس أنَّ الحوار خصيصةٌ من خصائصه، والواقع أن الحوار قد شغل حيزًا واسعًا في شِعرنا القديم يُوظّفه الشاعر في قصائده حين «يروي ما دار بينه وبين محبوبته بطريقة: فقالت.. فقلت لها..، وهو حين يروي الحوار فإنه يبتعد عن التجسيم الدرامي بمقدار ما يقترب من السرد القصصي»(٢)، ويتّسم الحوار في الشعر بالإيجاز والتكثيف، خلافًا للحوار في المسرحية والقصة وغيرهما من الفنون النثرية التي يتّسِم الحوار فيها بالطول والتفصيل غالبًا؛ نظرًا للمعايير الفنيَّة التي تسمح له بالتمدُّد، أمَّا الشعر «فلا مكان فيه للكلمة الزائدة والمعنى المكرَّر؛ لأن كلَّ كلمةٍ تُلْقَى لها حيّزٌ مرقوم ووقتٌ معلوم»(٣).

ولا يمكن أن يَرِد الحوار في الشعر –غالبًا– إلا لغاية يَنشُدها الشاعر تُحقِّق له أهدافَه الشعرية، فللحوار وظائف في الشعر تتعدَّد وتتنوَّع تبعًا لغايات الشاعر وأهدافه من كتابة قصائده، ويغلب على الحوار وظيفتَيْن أساسيّتَيْن، هما: بناء الشخصيَّة إما المتكلمة لرَفْع الحُجُب عن انفعالاتها ودفائنها النفسية وأحاسيسها، أو بناء شخصيَّة المخاطَب والغائب، أما الوظيفة الثانية فتدور حول بناء الأحداث، كما يمتدّ الحوار ليضطلع بعددٍ من الوظائف في الشعر سيناقشها البحث بإذن الله.

وقد رأيت أن أدرس الحوار في ديوان "حصيد الزمن" وهو ديوان شعري للشاعر السعودي عبدالعزيز الرُّويس من مواليد بلدة اليمامة في الخَرْج، «تلقَّى تعليمَه في الكتاتيب، فدرس القرآن والهجاء، وثقَّف نفسَه بكثرة القراءة، وفي حلقة الشيخ عبدالله بن فواز درس

(١) ناصر الحاني، *المصطلح في الأدب العربي*، بيروت–لبنان، دار المكتبة العصرية، ١٩٦٨، ص٥٣.
(٢) عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط٣، دار الفكر العربي، (د.ت)، ص٢٩٨.
(٣) توفيق الحكيم، *فن الأدب*، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م، ص١٤٠.

عليه النحو والفرائض والفقه والحديث والتفسير، وفي عام ١٣٧٨هـ سافر إلى الرياض، ودرس على علمائها وشيوخها، وفي عام ١٣٧١هـ التحق بالمعهد العلمي بالرياض(١)، وتخرَّج فيه، وحصل على الشهادة الجامعية تخصُّص اللغة العربية. عَمِلَ بالتدريس فكان معلمًا لأبناء الأمير سعود الكبير بالرياض، وفي عام ١٣٧٨هـ عُيّن قاضيًا في محكمة الرياض، وفي عام ١٣٧٩هـ عُيّن موجهًا للتربية الإسلامية، فمديرًا عامًّا لها في الوزارة، وفي عام ١٣٨٥هـ سافَرَ إلى الجزائر مُعلّمًا في مدرسة تدريب كبار المعلمين بوهران، وظلَّ بها سنتين، ثم عاد إلى الرياض بوظيفته السابقة مديرًا عامًّا للتربية الإسلامية المساعد بالوزارة، كما تولَّى مناصبَ متعددةً؛ منها: وظيفة مستشار المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب، ثم أمين له بالنيابة، ومدير عام الثقافة، له مشاركات متعددة في مؤتمرات داخلية وخارجية، ومشاركات في تأليف الكتب المدرسية»(٢).

أمَّا ديوانه حصيد الزمن: فهو ديوان شعري لعبدالعزيز الرُّويس تبلغ صفحاتُه أربعمائة وأربعَ عشْرةَ صفحة من القطع المتوسط، تنوّعَت الأغراض الشعرية في الديوان تحت خمسةَ عشَرَ عنوانًا، وضمَّ كلُّ عنوانٍ عددًا من القصائد، وهذه الأغراض هي: أنا والحياة، التراثيات، الخوالج الوطنية، قصائد المناسبات، أفذاذ رجال ونجوم معرفة، المنافحات، الإخوانيات، الأبناء ومسيرة الدهر، إلى النصف الثاني، في مجال اللغة العربية، في مجال التأمل، مواطن وذكريات، في مجال التربية والتعليم، الإنسانيات؛ واختتم المؤلفُ الديوانَ بالمراثي. ويغلب على القصائد تقديمٌ وجيزٌ يكشف عن مناسبة القصيدة ودوافعها، كما لا يدّخر الشاعر جهدًا في

(١) كان سفره للرياض عام ١٣٧٨هـ والتحاقه بالمعهد العلمي بالرياض عام ١٣٧١م؛ مما يدعو للتفكُّر قليلًا "كيف سبق الالتحاقُ السفرَ؟" لكن هكذا وردَ في الموسوعة. ويَظهر أنه رحل إلى الرياض في أوائل الستينيَّات والتحَقَ بالمعهد العلمي في بدايات افتتاحه في السبعينيَّات وتخرَّج في كلية اللغة العربية عام ١٣٧٨هـ، انظر: مقال (عبدالعزيز بن عبدالله الرويس «١» (١٣٤٨-١٤٣٤هـ-١٩٢٧-٢٠١٣م)، محمد عبدالرازق القشعمي، صحيفة الجزيرة، السبت ١ فبراير ٢٠٢٠، تمت زيارة الموقع تاريخ (الأربعاء ١٧ يوليو ٢٠٢٣-١١-١-١٤٤٦هـ)

https://www.al-jazirah.com/2020/20200201/cm45.htm

(٢) *موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مائة عام، وزارة المعارف*، الرياض، المجلد الرابع (تراجم الشخصيات)، شوال ١٤١٩هـ/يناير ١٩٩٩م، ص٣٠٥.

التوضيحات والشروحات في هوامش القصيدة لما يَرِد من الأماكن الأثرية أو الأعلام وغيرها مما يُبهم على القارئ.

المبحث الأول: الحوار وعناصره

يُبنى الحوار على عناصر عدّة «وهذه العناصر متباينة السمات أي محيلة على سيرورة الأعمال والعلاقات والشواغل في محتوى القصة، وبعضها ألصق بالخطاب؛ لكونه متصلًا بطرائق القول ووظائفها الجمالية والدلالية» (١)؛ وتتحدد هذه العناصر بالآتي:

المطلب الأول: ضمير المتكلم/المخاطِب:

يكتسب الحوار أهميته وحقيقته عبر «سلطة منشئة وهو الكاتب، لأنه مجرد "تخيُّل" به "تُنقَل" الأقوال من عالم المغامرة إلى عالم الخطاب»(٢)، فأيّ قصيدة لا يمكن أن تقوم إلا بوجود راوٍ لها يمثل حلقة الوصل بين المؤلف «المبدع الفعلي للعمل الأدبي»(٣) والقارئ، كما يُعد «القناة التي تمر عبرها أقوال الشخصيات، وهو الذي يسمح للشخصيات بأن تقول في الوقت الذي يريده»(٤)؛ والخطاب المنقول هو«الخطاب الذي يرسله المتكلم وهو على مسافة مما يقوله ويتحدث إلى مروٍ له سواء كان هذا المتلقي مباشرًا أو إلى المروي له»(٥) أو للخطاب الشعري بأكمله، وعليه تظهر سلطة الشاعر في نقولاته التي تتمثل مادتها في «أقوال الشخصيات باعتبارها لبنةً من لبنات المحتوى أو المغامرة نُقلت لتصير قسمًا من أقسام الخطاب»(٦).

---

(١) الصادق بن الناعس قسومة، *علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة)*، ط١، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، ص٣٧٥

(٢) المرجع نفسه، ص٣٦٤.

(٣)لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط١، لبنان، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م. ص١٣٥.

(٤) محمد القاضي، *الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية*، ط١، بيروت، كلية الآداب-منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م، ص٣٩٠.

(٥) سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)*، ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م، ص١٩٧.

(٦) الصادق بن الناعس قسومة، *علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة)*، ص:٣٦٨.

إنَّ السارد الشعري: «يختبئ في شكل (ذات)، وهذه الذات إما أن تمثل الفعلي (المؤلف)، وإما أن تمثل وجهًا آخر له من خلال ما يوجده في النص»[١]، فالقارئ لا يقف على سارد واضح المعالم والصفات بقدر ما يقف على نصوص تعبّر عن مجموعة ذوات يصطنعها الشاعر أو الذات الشاعرة، وهذه الذوات تتشكل وفق رؤيته وموضوعه الذي يريده يُسيرهما كيفما شاء، وهو ما يشبه وظيفة (الراوي العليم) في النص السرديّ الذي يَنسبه بعض الباحثين إلى المؤلف ذاته[٢].

هذا، وتظهر سلطة الشاعر في الخطاب الشعري عندما يحكم زمام النص الشعري في حصر الأدوار في ملفوظاته على الذات الشاعرة في مواطن كثيرة، وتمكينها من التقديم والتعريف لها ولغيرها عبر استئثاره لضمير المتكلم في مواطن شتى؛ حتى خُيّل للقارئ أنه لا يوجد صوت آخر في الديوان غير صوت الشاعر، وتظهر في القصائد -على الأغلب- شخصية رئيسة واحدة هي من تتحدث عن نفسها وذكرياتها، وتتحدث عن غيرها وتقدم بطولاتهم وأفضالهم، حتى في تلك المواطن التي تخاطب به الآخر يظل حوارها -على الأغلب- أُحادي الطرف.

إنّ الخطاب الشعري المسرود بضمير المتكلم يعملُ على إبراز ذات الشاعر وتضخميها، كما يبرز صوتها لدرجة طغيانها على النص الإبداعي؛ «وعادة ما يُستخدم الضمير في تصنيف السرد إلى سرد بضمير المتكلم، وسرد بضمير الغائب، وسرد بضمير المخاطب»[٣]، والشاعر عندما يتنقل بين الضمائر في مواضع محددة؛ فذلك من أجل إبراز فكرة أو معنى أراده، ويظهر أنَّ ضمير المتكلم يأخذ النصيب الأكبر من توظيف الشاعر في الديوان، وإليه يلوذ في تقديم موضوعاته الشعرية ونقل خطاباته؛ ولعل مردّ ذلك أن ضمير المتكلم «من شأنه أن يوظف لعبة الإيهام الفني بشكل يُوحي بواقعية ما يجري، كما أن من شأنه أيضًا أن يُقنع

(١) محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية-شهرية (١٤٩)، ٢٠٠٤م، ص: ٧١-٧٢.
(٢)ينظر: تأليف مشترك، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، ص٣٧٠.
(٣) تأليف مشترك، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، ص٢٨٠.

القارئ كي يتعاطف فنيًّا مع مرارة التجربة الشخصية»[١]، ويظهر في نص (**الحكمة وتلقيتها**) ما يُبرز هذه الخصيصة، يقول:

يعزُّ على المرء أن يهتضم لذلك يطلب نيل الحكم
تلقيتها من شتيت الحياة تلقيتها من رحيل الأمم
تلقيتها من ليال خوال تلقيتها من سراب العدم[2]

أراد الشاعر هنا تقديم المواقف والمصاعب التي واجهته في الحياة وبها نال قدره ونصيبه من الحكمة والدراية، فسلك في قصيدته الخطاب الأحادي الصوت بضمير (الأنا) حيث ركز بواسطته الشاعر على ذاته[٣]، ولأن القصيدة مبنية على التكثيف الشعري ولا يسع الشاعر عرض التفاصيل والمواقف بدقائقها آثر اختزالها بتقنية عبر مجمل «يجمع سنوات برمتها في جملة واحدة»[٤] إذ أجمل سنوات عديدة بعبارات وجمل في أبيات معدودة، وعرض الشاعر لهذه التجربة بضمير المتكلم يجعل من الصعب على القارئ الفصل بين الذات الشاعرة والذات الساردة؛ ليصبح الضمير همزة الوصل بين الطرفين، وبها تتجلى القيمة التعبيرية للنص.

هذا، ويصبح النص الشعري أكثر التصاقًا بضمير المتكلم الذي يحيل على الذات المتكلمة عند استدعاء الشاعر للذكريات في حواره الداخلي، وعليه يكون ضمير المتكلم «ثمرة اختيار جمالي واعٍ»[٥]، إذ إن استعمال ضمير المتكلم في هذا الموضع أقرب دلالة للذات الشاعرة وأشدّ واقعية، ولا أشدّ ملاءمةً من المجمل الارتدادي لعرض ماضي الذات المتكلمة وتقديمه للآخر؛ لمناسبته مقام القصيدة الذي لا يحتمل التفصيل، يقول في نص (مآثر أسلاف):

تذكرتُ للماضي الذي جئت به وكم تملأ الذكرى عيوني بالسهد

(١)آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، سورية–اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م، ص٤١.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (الحكمة وتلقيها)، ص٣٠.
(٣)لسعيد يقطين تسمية لمثل هذا النوع من الخطاب السردي فهو يطلق عليه (صيغة المسرود الذاتي)، وفيه تتحدث الشخصية في الحاضر السردي عن ذاتها لأشياء حصلت لها في الماضي، ويشمل ذلك عمليات التذكر والارتدادات، فتكون هناك مسافة بين المتكلم وبين ما يرويه، ينظر: تحليل الخطاب الروائي، ص١٩٧.
(٤)تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م، ص٤٩.
(٥) تأليف مشترك، إشراف محمد القاضي، معجم السرديات، ص٢٨٠.

فقدت صديق العمر طفلاً ويافعًا فقدت بك الفوَّاز لو يفتدى أفدي
ولكن نفسي قد سلت بأحبة بها حفظوا صدق المودة والعهد[1]

حيث يبرز ضمير المتكلم في كل مواضع القصيدة التي يتحدث بها عن ذكرياته الخاصة، وحينما أراد الحديث عن غيره، انتهج أسلوب الحوار لكنه حوار أحادي الطرف؛ فهو يُحدث شخصية غير ماثلة أمامه، يقول:

لك الفضل يا عبد العزيز جمعتنا وأعطيتنا عزًّا وأمنا بلا حد[2]

بل إن الشاعر يمنح الآخر وظيفة في النص الشعري؛ ويجعله وسيلة يمرر عبرها ما يريد قوله وإثباته في النص الشعري، فعندما يقول:

كأنك تدري يا محمد بالذي أعانيه من وجد فناديتني أبدي
فقد أرسلت أبها غنى النصر إذ أتى لفيصل حامي حومة الدين والمجد

فهو يمنح محمد وظيفة استنطاق الشاعر، وأنه المُحرض على القول والسبب في أن يتغنى الشاعر ببطولات الإمام فيصل بن تركي آل سعود، ومن الملاحظ أن دوائر الحديث دومًا ما تبدأ وتنتهي عند صوت الشاعر.

المطلب الثاني: ضمير المخاطَب/الآخر:

في هذا المقام يرسل الشاعر حديثه إلى «متقبل القول أو متلقيه في الحوار، ويرتبط هذا العنصر بحركة الأدوار والعلاقات»[٣]، وهو عند الشاعر عبدالعزيز الرويس مخاطب غير مباشر وغير ماثل أمامه، ودومًا ما تكون هناك مسافة بينه وبين من يتلقى خطابه، ويلحظ التفاته للآخر ومخاطبته له في تلك القصائد التي يجيء مضمونها محملًا بمديح الشخصيات ذات المكانة الاجتماعية والسياسية، عندها ينفصل الشاعر عن ضمير المتكلم ليوظف ضمير المخاطب، وكأنما أراد أن يُكسب نصّه فاعليته بالتنويع بين الخطابات. يتضح ذلك في

(١) حصيد الزمن، قصيدة (مآثر أسلاف)، ص١٤٧-١٤٨.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (مآثر أسلاف)، ص١٤٨.
(٣)آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص٤١.

قصيدته التي مدح فيها الأمير خالد بن عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود بمناسبة مرور مائة عام على فتحه للرياض، قائلًا:

مضى قرن على فتح حبانا مقادَ العزِّ في نيل الأماني
أبا تركي بك الآمال تُحدى وأنت الفرد في أُسِّ الكيانِ
وأنت القائد الموهوب حقًّا وأنت عظيمنا بالطيلسانِ
ورِثت المجد جدّا بعد جدٍّ وقُمت مؤسِّسًا للمجد بانِ[1]

في هذا المقطع كان الحوار قائمًا بين الشاعر وسمو الأمير خالد بن عبد العزيز الذي غاب عن النص ردّه، وحضرت أفعاله التي سطرها الشاعر مبرزًا لها وموضحًا لها، وانتهج هذا الفعل كذلك حينما مدح سمو الأمير محمد بن سعود الكبير موجهًا حديثه نحو شخصية غير فاعلة في النص الشعري، قائلًا:

أنت الكبير وذو الطموح ومن يُرد عالي الخلال فمن نميرك يغرف
مغناك لا يأتيه إلا من علا وذوي النُّهى أبعدت من يتعسَّفُ
ما قلت ذا أرجو النوال فقد ثوى سطرته أخشى الجهول يحرف
سطرته كي يقتدى بفعاله والشعر في خير الرجال يشرف[2]

هنا، نلحظ تكراره للأسلوب نفسه في قصيدة (مواكبة دمعة لدمعة) التي كتبها في علي الطنطاوي، فقد وجّه خطابه الشعري تجاه شخصية غير ماثلة أمامه، وغير متفاعلة في النص، وقد اكتفى بالإشارة إليها في مُفتتح القصيدة، ثم سرد أفضالها ومكانتها العلمية والدينية، يتضح ذلك في قوله:

إليكَ علي كم أهدي قصيدي وأرفع دائمًا أحلى نشيدي
فما غنيتُ في سلمى وليلى ولكن في فتى العلم المفيد
تجلّل بالوقار وقد بدا لي بتلفازي عميدًا للعميد

(١) حصيد الزمن، قصيدة (هتاف الذكرى الخالدة لفتح البطل خالد)، ص١٨١-١٨٤.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (سمو الأمير سعود الكبير وبعض ذكرياتي معه)، ص١٩١-١٩٢

تحكَّم بالمعارف والقوافي وفي تعريف مصنوع جديد[1]

هذه المرة، يكمن أسلوب الحوار عبر توظيف النداء الذي يجسد رؤية الشاعر ونظرته إلى سمو الأمير عبد الله بن محمد بن سعود الكبير، وهي رؤية جعلته يتغيا حبًا وطربًا لمواقف الأمير وأفضاله على الآخرين؛ يؤكده قوله:

يا صقر هذا نشيدي قد حدوتُ به ما جئتُ ممتدحًا بل مشبعًا نهمي
أحببتُ فيكَ مسير الأكرمين مَضوا جدَّدت منهجهم في القولِ والقيم
صبَّرت نفسك للعاني لتمنحه ما كان مرتجيًا من محتد الكرم[2]

وعطفًا على ما قبل يُلحظ التفاتة الشاعر إلى ضمير المخاطب ومنحه حيزًا من الخطاب الشعري في جُل القصائد التي يمدح بها الشخصيات مثلما ورد سابقًا، وكذلك فعل في القصائد الآتية: (إلى الصديق عبدالكريم بن عبدالعزيز الجهيمان)، وقصيدة (وقفة تقدير لشاعر فذ) التي كتبها في الشاعر محمد بن عبدالله بن عثيمين، وغير ذلك، ومما يُلحظ أيضًا أن القصائد تتجسد في «صوت فريد مطلق السلطة هو صوت الشاعر»[٣]وإن وجد أطراف وشخصيات في القصيدة، فإنها لا تزاحم الشاعر في صوته، ولا يسمح لها بتقديم نفسها والحوار معها إلا بما أراد هو تقديمه عن طريق خطابه الخاص، وبذلك تصبح الذات الشاعرة أكثر ظهورًا، وهي من تقدم للآخر وتُبرز أفعاله وأفضاله.

المطلب الثالث: وظائف الحوار:

يُعَدّ الحوار من الأدوات التي توظَّف في الفنون النثريَّة وإليها ينتمي، غير أنَّ هذا لا يعني أننا نعدم حضورَه في الشعر، بل يبدو الحوار أسبق حضورًا في الشعر منه للنثر، فكثيرٌ من قصائد الشعر القديم تعكس المظاهر القصصيَّة، بل تتكامل مظاهر القصّ وعناصره في بعض القصائد القديمة ومن ذلك ما نجده في قصيدة الحطيئة (٥٩هـ) "**وطاوي ثلاثٍ**.." التي يمكن عدُّها أُولَى إرهاصات القصة الشعريَّة؛ فالقصيدة «قصة أو أقصوصة شعرية كاملة ناضجة،

(١) حصيد الزمن، قصيدة (مواكبة دمعة لدمعة) ص٢٠٧-٢٠٨.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (إلى فتى الشدة والرخاء سمو الأمير عبد الله بن محمد بن سعود الكبير) ص٢٠٠-٢٠١.
(٣) الصادق بن الناعس قسومة، *علم السّرد(المحتوى والخطاب والدلالة)*، ص:٣٧٤.

فيها العرض الناجح والتصوير الدقيق البارع والصراع النفسي، والحوار بنوعَيْه الداخلي والخارجي، وكذلك العقدة والحل»[(١)]، ورائية عمر بن أبي ربيعة "**أمن آل نُعم أنت غادٍ فمبكر**..." التي كشفت عن قُدرة الشاعر القديم على القصّ الشعري، وأبرزَتْ فنيَّتَه العالية في خَلْق المشاهد الحوارية والقصصيَّة؛ مما يدلّ على أنَّ «السرد بأشكاله اللانهائية تقريبًا حاضرٌ في كل الأزمنة وكل الأمكنة، وفي كل المجتمعات، فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاتِه ولا يُوجَد أيُّ شعبٍ بدون سرد»[(٢)]. وعليه؛ يمكن عدّ الحوار من الوسائل التي يَسلُكها الشاعرُ لخدمة غاياته وأهدافه من إقامته للنصّ الشعريّ.

ويظهر الحوار في قصائد ديوان "حصيد الزمن" للشاعر عبدالعزيز الرُّويس ليؤدي وظائف متعدِّدة؛ منها «الإيهام بالواقع والوصف والإخبار، ورسم ملامح الشخصيَّات، ودَفْع الحركة القصصيَّة»[(٣)]، ومنها ما يكون لـ«رفع الحُجُب عن عواطف الشخصيَّة وأحاسيسها المختلفة، وشعورها الباطن تجاه الحوادث أو الشخصيَّات الأخرى، وهو ما يُسمَّى عادةً بالبوح أو الاعتراف»[(٤)]؛ وسيُركِّز هذا المطلب على أبرزها، وذلك على النحو التالي:

أولاً: الوظيفة الإخباريَّة:

تنبجس الوظيفة الإخبارية للحوار أثناء مصادمة النصّ الشعرّي وتفكيك بنائه وتحليل أحداثه، فهي وظيفة تنكشف بمجرد الحديث عن بناء (الحدث)، ويظهر أنَّ الوظيفية الإخباريَّة «ملازمة لكل وصف، فالوصف هو دومًا بثّ معرفة واكتسابها، وتتعلق هذه المعرفة بخاصّيات الموصوف وعناصره وما يتفرَّع منها»[(٥)]، وتظهر هذه الوظيفة بشكل جليّ في قصائد الإخوانيات؛ حيث اتَّكأ عبدالعزيز الرُّويس على بناء الحدث وتحديدًا في (**أمسيات**

(١) جابر قميحة، *فجر القصة الشعرية في العصر الجاهلي*، مجلة الفيصل، العدد: ١٩١، جمادى الأولى١٤١٣هـ (نوفمبر)١٩٩٢م، ص٥٥.

(٢) رولان بارت، *التحليل البنيوي للسرد، طرائق تحليل السرد الأدبي*، مجموعة مقالات، ترجمة: حسن بحراوي، المغرب، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩٢، ص٩.

(٣) محمد القاضي وآخرون، *معجم السرديات*، ط١، دار محمد علي للنشر-تونس، دار العين-مصر، ص١٥٩.

(٤) محمد نجم، *فن القصة*، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م، ص١١٣.

(٥) محمد العمامي، *الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء*، ط١، صفاقس، تونس، دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م، ص١٨٥.

الأصدقاء)[١]؛ فالقصائد التي ضمَّها هذا القسم لم تخرج عن حدثٍ واحدٍ يجمعها هو (وجبة السليق)، اتخذ الشاعرُ فيها هذا الحدث فرصةً للتفكُّه والإضحاك بينه وبين أصدقائه، ونسَجَهَا على نفس قصصي ساخر، فالأصدقاء دومًا يجتمعون حول هذه الوجبة وفي كل مرة يعترضهم أمرٌ يَحُول بينهم وبين ما يشتهون من لذّة الطعام، حتى إنَّ المرض قد أخذ نصيبَه من الصَّحْب ذات مرَّة وكان سببًا في حرمانهم الاجتماعَ حول هذه المائدة، وهذه كانت سببًا لانتهاز الشاعر عبدالعزيز الرُّويس الفرصةَ لتصوير حالهم ومشاعرهم بأسلوب تصويري ساخر ضاحك، يقول في إحدى قصائد هذا القسم:

يا سليقًا لليماني هدَّ جسمي في ثواني
لم أذُقْ لذةَ أُنسٍ بعدَه مِن غثياني
فهرعتُ لطبيبي شاكيًا ما قد دهاني
فتبدَّى في انفعالٍ ساخطًا ثم لحاني
كيف تأكلُ من طعام ضرُّهُ بادي العيان؟!
أنت يا شاعر مُخطٍ اجتنب طبخَ اليماني

جاءت القصيدة بأسلوب التكثيف من الشاعر، مكتفيًا بذكر الحدث الذي من أجله كُتبت القصيدة، ويَظهر أنَّ الشاعر استغنى عن الصيغ القوليَّة المباشرة في قصِّه؛ وعمدَ إلى التنبيه بالنداء في مُفتتَح القصيدة ثم دخَلَ مباشرةً لوصف حاله وما ألمَّ به بعد تَناوُله وجبةَ السليق من يد اليماني، واصفًا هيئةَ الطبيب وسخطَهُ عليه بلا ملفوظات قوليَّة، بأسلوب يجعل المتلقِّي يدخل سريعًا في الحدث وتَبِعاتِه، وكثيرةٌ هي مثل هذه الحوارات القائمة على أطراف متعدِّدة يكون الشاعر هو سيِّدَها والمتحدثَ فيها وعنها.

ولعلَّ الوظيفة الإخباريَّة من ناحية بناء الحدث على القصيدة كاملة تتضح بشكل جليّ في قصيدة "شجن ومسيرة زمن"، فالحوار عنصر داعم ومُسيطِر على بناء الحدث ودَفْعِه إلى الأمام، فهيكل القصيدة قائم على شخوص كثيرة وحوارات شتّى لكلٍّ منها غاية؛ حيث يبدأ الشاعرُ القصيدةَ بحوارٍ مع سعد الرويشد قائلًا:

(١) حصيد الزمن، قصيدة (من أمسيات الأصدقاء)، ص٢٣٩.

سعد الرويشد كم تُثير شجوني وتريدني أعطي البلاد حنيني[1]

إنّ توجيه الخطاب لشخصيَّة في مُفتتَح القول يُثير انتباهَ القارئ، ويَشدّ أسماعَه نحو القادم. وتظهر الغاية من هذه الافتتاحية في التمهيد لما سيأتي من أخبارٍ ومعلومات. ثم تتوالى الأبيات لعرض سِيرَة الشاعر ومكانتِه في العِلْم وحرصِه عليه؛ لتصبح الأبياتُ زاخرةً بشيء من سيرة الشاعر وما قدَّمه طَوال سنوات عمله، لقد آثَرَ الشاعرُ أن يبتدئَ بلفت الانتباه والتشويق عندما وجَّه خطابَه في مُفتتَح القصيدة نحو سعد الرويشد ليَعقب ذلك الحديثُ عن نفسه ومكانته وآرائه في الشعر والنثر بأسلوب مُكثَّف ومختزل، وبما يُشبه الإلماحة، يقول في بعض أبياته التي تكشف عن شخصيَّةٍ علميَّةٍ مُحبَّةٍ للعلم:

في ماضي الأيام أشغلني الذي ألفتُ للتعليم من تدويني
ألفتُ في أصلِ الحديث ومَتْنِه وفروعه مع فتيةٍ سبقوني
وبفِقْه أحمدَ كم كتبتُ لدارسٍ بالثانوي وكفاءة في حين[2]

هذه النفس لم تكتفِ بدعم العلم فِكرًا؛ بل قدّمَت إسهاماتٍ على الجانب المادي كذلك، ويُبيّن ذلك قوله:

وذهبتُ أشري للمدارس أرضَها ورفعتُ نفسي ما مددتُ يديني[3]

قدَّم الشاعر في الأبيات الأولى عن نفسه علميًّا، ثم تحوَّل بخطابه نحوَ الشعر، فبدأ حواره مع الشعر، قائلًا:

يا شعرُ هل تعطي العنانَ لأمتطي أنا مَن عَرفْتَ بقُدرتي وفنوني
فأجابني: هذا جوادُك فاركبَنْ في البرّ أو تبغي شراعَ سفيني
شبّب وخاطِبْ مَن أردتَ وقُلْ لنَا عن كلِّ مَا يُعلي وما يُسليني[4]

جاء حوار الشاعر مع الشعر لاحقًا لحوارات ضمَّتها القصيدةُ؛ منها ما كان إثباتًا لمسيرته العلميَّة، ومنها ما كان إثباتًا لأصالته وانتصاره للموروث الأصيل. وبعد أن قدَّم

(١) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٤.
(٢) القصيدة نفسها، ص١٤.
(٣) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٥.
(٤) القصيدة نفسها، ص١٦-١٧.

للقارئ الفرش الشعري، وقدَّم أسلحتَه التي تُبيِّن عِلمَه ومسيرتَه العلميَّة وأدواتِه الشعريةَ التي تكشف عن إجادته الشعر، جاء حواره مع الشعر؛ ليُعزِّز هذه الفكرة ويُقوّيها، وهنا نلمح ذكاء الشاعر في تعدُّد الحوارات واختياراته الذكية في كل حوار، فلكل حوارٍ غايتُه التي أثبتَهَا الشاعرُ قبل أن يَصِل إلى نتيجة هذه الحوارات التي أرادها، وتبدو جليَّةً في حواره مع الشعر الذي منحه شهادة الإجادة والشعرية، يَفضحُه قوله على لسان الشعر: (فأجابني: هذا جوادُك فاركبَنْ ...)؛ لم يكن الشاعر عبدالعزيز الرُّويس يبتغي من وراء هذه الحوارات سوى تقديم شهادة إجادتِهِ الشعرَ وقدرته وبراعته بهذا الفن، واختار أنْ تُمنَح له هذه الشهادة من الشعرِ نفسِه، ولم يُؤْثِر أن تكون هذه الشهادة من أحدٍ سواه؛ ليضفي على جودة شعره القوَّةَ والمتانةَ التي تنبع من قوةِ الشعر الرَّصِين.

وبعد بَسْط الشاعر لجزءٍ من سيرته العلميَّة وقدرته الشعريَّة يلتفت لعَرْض رأيِه في قضية الحداثة في الشعر، ومن الملاحَظ اتِّكاء الشاعر على الموروث الأدبي كثيرًا من أجل خدمة قضيته نحو الحداثة في الشعر؛ ففي البدء سلك الشاعرُ في قصيدتِه مسلكَ الشعراء القدماء عندما وظَّف اسم (ليلى) الذي درج الشعراء القدماء على توظيفه في كثيرٍ من قصائدهم(١)، مما يدل على نفسٍ مأخوذةٍ بالأصالة، يقول:

وتقول سَلْمَى لا تُغنِّي للذي يَهْوَى الحداثةَ إذْ بها يُؤذِيني(2)

حضرت الملفوظات القولية الصريحة عندما مال الشاعر إلى تصدير قضيته الكبرى والدخول فيها، ومنح ليلى الصوت لتَحثَّه على أن ينبريَ لمن يهوى الحداثة، ولا يخفى على القارئ أنَّ توظيف الشاعر لاسم سلمى في معرض حديثِه عن قضية الحداثة في الشعر –وهي قضية مُستحدَثة– دليلٌ محضٌ يؤكد حِرص الشاعر عبد العزيز الرُّويس على تمسُّكه بنهج

(١) انظر مثلًا: قول زهير بن أبي سُلمى: (**صحا القلبُ عن سلمى وأقصَرَ باطلُه .. وعُرِّيَ أفراسُ الصِّبا ورواحلُه**)، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، شرح أبي العباس ثعلب، ص١١٣. وقول أحدهم: (**إنا مُحيُّوكِ يا سلمى فحيِّينا .. وإن سقيتِ كرامَ النّاسِ فاسقينا**)، شرح ديوان الحماسة لأبي تمام، التبريزي، ج١، ص٧٨. وابن الساعاتي في قوله: (**رعاكِ اللهُ يا سلمى رعاكِ ..**)، الغيث المنسجم في شرح لامية العجم، الصفدي، المجلد١، ص٣٦١. وقول الفرزدق: (**إذا عَرَضَ المنامُ لنا بِسَلْمَى .. فقُلْ في لَيْلِ طارِقةٍ قَصِيرِ**)، ديوان الفرزدق، شرَحَهُ وضبَطَ نُصوصَهُ، عمر الطباع، ص٢٩٠. ومثل هذه الأشعار التي يتمثَّل بها اسم ليلى وهند وغيرها كثيرٌ في الشعر القديم، فقد تكون محبوبةً أو رمزًا أو مُجرَّدَ اسمٍ يخاطبه الشاعر.

(٢) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٧.

الأوَّلين، ويدعمه اتخاذُه اسمَ سلمى رمزًا للأصالة الشعريَّة القديمة؛ إذ تمقت الحداثة وتُثني الشاعرَ عن أنْ يسيرَ مع مَن يهوى الحداثة، وهذا ما ينادي إليه الشاعر.

وبعد أنْ مهَّد لقضية الحداثة بحواره مع سلمى استدعى شخصيَّاتٍ عُرفت بأصالتها الشعرية ومتانة شعرِها في العصر القديم، ووظَّفَ الحوارَ بأسلوبٍ فَكِهٍ وساخرٍ يكشف عن رأيه المستتر خلف إيماءات الشخصيَّات وانفعالاتها، فيقول:

أنشدتُ للأعشى فجاء تثاؤبٌ ودعوتُ للكندي فقال: دعوني
وطلبتُ من بشَّار يأتي فانبرى أنا لا أجيء لموقفٍ يُزريني
وذهبتُ أرجو من جريرٍ هجوَنا فإذا جريرٌ قد بدَا يَرثيني
قل يا أبا العيناء رأيَك تَكفِنَا اردع جريرًا أنتَ مَن يشفيني
فغدَا يُهمهم أنتُمُو لي نكتة وبِكُم عيوبٌ كلُّها تؤذيني[1]

جاءت الأبيات ضَّامةً لأصواتٍ عدَّة استأثر فيها الشاعر الخطاب لنفسه، وحجَبَ عن القارئ صوتَ الطرف الآخر من الحوار في جُلّ المواضع، واكتفى بنقل أفعالها واستهجانها من القضية المُثارة، ولم يكن استحضارُ الشاعر لأسماء شعراء مثل الأعشى وبشار وجرير وغيرهم ممن عُرفوا بجزالة شِعرهم ومتانته إلا لتمرير فِكرته من ازدراء واقع الشعر؛ إذ إنَّ أصوات الشعراء وإيماءاتهم تُفصح عن ازدراء وسخرية واضحَيْن لما وصل إليه الشعر، وامتناعهم عن الردّ والمشاركة ما هو إلا تأكيدٌ على أنَّ الحداثة الشعرية قد جعلت الشعرَ ينحو طريقًا غير الذي سلكَهُ القدماء في شعرهم، كانت هذه الفكرة تمرّ عَبْرَ صوتٍ واحدٍ هو صوتُ الشاعرِ وحدَه وإنِ اصْطنعَ وجودَ الشخصيَّاتِ الأخرى اكتفى بنقل صوتها عَبْرَ خطاب مسرَّد[٢].

يستمر الشاعر في دَفْع حركة القصيدة وأحداثها عَبْرَ الحوار، وينزع إلى توظيف الأسماء التي لا يجادل عليها أحدٌ في متانة نَظْمها ونَثْرها، فلم يكن الشعر لطرح رأيه فيما يتعلَّق

(١) القصيدة نفسها، ص١٧.

(٢) في الخطاب المسرّد تتسع المسافة بين الكلام كما قالته الشخصيَّة وما نقله الراوي بلغته وأسلوبه؛ فيكتفي بذكر مضامين تلك الأقوال دون ملفوظاتها الدقيقة، انظر: معجم السرديات، القاضي وآخرون، ص١٨٩.

بخصيصة في الشعر وفنّه، إنما امتدَّت آراؤه لتفضح واقع النثر في العصر الحديث فيكون الشعر حينَها المرآةَ التي تعكس آراءَ الشاعر وانطباعاتِه تجاه الفنون الأخرى، ويؤكد ذلك قوله:

أترى ابنَ زيدون القديرَ يُعينني في الجِدّ والتهزيلِ والموزونِ
قال الوزيرُ إذا ادَّعيتُم شعرَكم أو نثرَكم فنًّا سَملتُ عيوني[1]

جاء صوت ابن زيدون ناطقًا وجامعًا للحكم على الشعر والنثر، آثرَ الشاعرُ أن يختم به ليكون صوتُه مكملًا لصوت الشعراء في الأبيات التي سبقت هذَيْن البيتَيْن، وداعمًا لفكرة الشاعر التي أراد أن يبثّها عَبْرَ أصوات الجيل القديم من الشعراء والناثرين ممن يُشار إليهم بالبنان.

وبعد حوارات مع شخصيَّاتٍ عدَّة استحضرها الشاعرُ في قصيدته لتُعبّر عن غايات متنوعة أراد إثباتها من مكانته العلميَّة وإجادته للشعر ورَفْضه للحداثة الشعرية التي عكسَتْها أصواتُ الشعراء القدماء وازدراؤهم لواقع الشعر ورَفْضُهم مشاركةَ الشاعر، لا يُقلِّل هذا الرفض من حجم قضية الشاعر إنما يُقوّيها؛ إذ إنَّ امتناع الشعراء القدماء دلالة على علوّ مكانتهم الشعريَّة التي ترفض أن تكون أمام قضية لا ترتقي لتلك المكانة الساميَّة، وفي هذا ازدراء مُضاعَف من الشاعر للحداثة.

وأحسبُ أنّ الشاعر لم ينفكّ عن نُصرة الشعر الأصيل؛ إذ طلَبَ نُصرة الشعراء القدماء بدءًا، غير أنَّه لم يمنحها سوى صوت الازدراء، وكأنِّي به أراد أن يكون حلُّ قضيتِه من أحد معاصريه؛ فهذه القضية وليدة العصر، وخيرُ مَن يدافع عنها أحدُ معاصريها؛ وعليه، يستمر في البحث عن شخصيَّة معاصرة ليُحاورِها ويطلب منها نُصرته، فيقول:

فحلُّ اليمامة في أخيرِ زمانِها غنيت للباني وكم تُسليني[2]

عمدَ الشاعرُ إلى استحضار شخصيَّة مُعاصِرة عُرفت بفصاحتها وأعادت إحياء الشعر الفصيح في قلب الجزيرة العربية كما يُؤثَر عنها عند النقاد، إنها شخصيَّة محمد بن عثيمين

(١) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٨.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٨.

(١٣٦٣هـ)، يقول على لسانه مُقدِّمًا عَبْرَه نصيحتَه للشعراء ممن أرادوا المنافحةَ عن الشّعرِ الأصيل:

فأجابني بوقارِهِ وهُدوئِه: شِعْرِي جوابي، والأصيل خديني

استنطق الشاعرُ شخصيتَه وجعلها شخصيَّةً ناطقةً، ولعلّي لا أبالغ إنْ قُلت إنَّ شخصيَّة محمد بن عثيمين هي الشخصيَّة الوحيدة في القصيدة التي أَوْلَى الشاعرُ اهتمامَه لصوتها وحديثها وقدَّمَ رأيَها الواضح الصريح بصوتها دون تدخُّل منه؛ بل سمح لها أن تُقدِّم حل القضية بلا ازدراء مثلما فعل مع الشخصيَّات الأخرى.

إذًا قدَّم الشاعرُ عبدالعزيز الرُّويس قضيتَه عن الحداثة الشعرية ودفاعه عن الشعر الأصيل في قصيدته عَبْرَ عدَّة أصوات كانت غايتُه من استحضارها تقويةَ حجَّتِه وتدعيمَ قضيَّتِه بأصواتٍ عُرفت بالشعر الفصيح؛ مما يُعزِّز من قضيته ويُقوِّيها، وكانت الأصوات متنوعةً ما بين شعراء قدماء ومعاصرين، وبعد أن طرح القضية وآراء هؤلاء الشعراء منح صوتَه حقَّ العبور في الختام؛ ليُقدِّم للقارئ رأيَه الذي لا يتزعزع عن هذه القضية، فقال:

هذا التواضعُ راقني مِن شاعري وإلى الرَّعِيل أزفُّهُ بحنيني
يا وارثًا شِعْرَ الجزيرةِ غَنِّنَا لحنَ الأصالةِ لا تَرُعْك شُجوني
يا موطني خُذْهَا معاني شُرَّدا وبعقد ماس في صفاء رنينِ
من منبتِ الشِّعرِ القديمِ وأهلِهِ ودنا الأصالة منبتي ومعيني[1]

لم يكن الشاعر في قصيدة "شجن ومسيرة زمن" يحاور الشخصيَّات من أجل الحوار ذاته، إنما لخدمة قضيته وإبراز صوته الخفيّ الذي يجيء خَلْف تلك الشخصيَّات؛ لذا نلحظ أنَّ حضور تلك الشخصيَّات لم يكن من أجل استنطاقها، بل ليؤسِّس ويدعم فكرةَ الشاعر من حيث تقديم نفسِه أو تقديم قضيته الأساسيَّة، «فالشاعر ومشكلاته وتجاربه الخاصَّة، وآراؤه، وما مرَّ به، وربما سنوات تكوينه غدت موضوعًا ينمو، ويستظلّ على شكل قصة أو

(١) القصيدة نفسها، ص١٨.

سيرة ذاتية»[١]، مُتّكِئًا في ذلك على ذاكرته؛ إذ إنَّ ذاكرته هي المنبع الذي يُغذِّي هذه القصيدة، وبها يُراوِح زمنًا بين العصر القديم والعصر الحديث، واعتمادُ الشاعر على ذاكرته واضحٌ وجليٌّ في أغلب قصائد الديوان، وهو ما عبَّر عنه في مقدمة ديوانه حين قال: «فإني أقدِّم للقارئ الكريم هذه الإضمامةَ من الأشعار التي اخترتُها من أوراقي وبعضها دوّنتُه من الذاكرة»[٢].

وفي جانبٍ آخرَ تتجلَّى الوظيفة الإخبارية في حوار الشاعر الداخلي مع الذات؛ مُبرِزةً انفعالات الشاعر وعواطفه، وإليها يلجأ عندما تَضيقُ النفسُ فيجعل شعرَهُ فرصةً للتنفيس، ومن ذلك قوله:

لهف نفسي وكم تريد القوافي بهجة النفس والهموم عليا
اعذريني فما الزمان براضٍ وحبالي تقطَّعَت في يديَّا[3]

ومن ذلك أيضًا الحوارات التي تتشكَّل في قالب المناجاة الربانية التي يَسُوقها الشاعرُ في خطابٍ دعائيٍّ مُغلَقٍ يرجو فيه من ربِّه العاقبةَ الحسنةَ من أمره، فيقول:

ربَّاهُ كم ذا بالحياة من الأذى فامنُنْ عليّ بسيرةِ التُّوابِ
واجعَلْ مَسِيري بالعزيز لدى الورى لا خانعًا أو آتيًا لمعابِ[4]

إذًا تمثَّلَت الوظيفة الإخبارية للحوار في ديوان "حصيد الزمن" في أشكال عدَّة؛ منها ما كان مُصاحبًا للحدث ومؤسسًا له من أول القصيدة حتى آخرها، ومنها ما كان على سبيل المناجاة الإلهية لرَفْع الحُجُب عن انفعالات الشاعر الداخلية وعواطفه.

ثانيًا: الوظيفة التوثيقية:

وتَبرز في قصائد الديوان وظيفة أخرى للحوار إلى جانب الوظيفة الإخبارية، هي: الوظيفة التوثيقية وتَعنِي إثبات وقائع حقيقية في النص الشعريّ على الرغم من كونه متخيلاً،

(١) محسن أطيمش، *دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر*، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات-دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م، ص٥٩.

(٢) حصيد الزمن، المقدمة، ص٧.

(٣) المصدر نفسه، قصيدة (لهف نفسي)، ص٢٥.

(٤) المصدر نفسه، قصيدة (أنا والحياة)، ص٣٥.

وكثيرةٌ هي القصائد التي تنهض على الحوار للكشف عن معالم من حياة أشخاص أو مُدن لها مكانة خاصَّة عند الشاعر، وأرى أنَّ الحوار عند اضطلاعه للوظيفة التوثيقية جاء على شكلَيْن، هما:

-حوار غايته توثيق ملامح من صفات وأفضال شخصيَّات معاصرة للشاعر.

-حوار ينزع فيه إلى توثيق الأمكنة التي لها مكانة عند الشاعر وإليها ينتمي.

أ-الوظيفة التوثيقية للأشخاص:

يزخر ديوان "حصيد الزمن" بعددٍ وافرٍ من الأسماء والشُّخوص المؤثرة في الحياة الاجتماعيَّة والدينيَّة والعلميَّة والأدبيَّة، فكثيرًا ما يميل الشاعر إلى الناحية التوثيقية للشخصيَّات التي يستدعيها من الذاكرة ويُبرز مآثرَها وأفضالَها وأثرَها الطيِّب على نفسه أو على البلاد؛ حتى عُدَّ شعرُه الإناءَ الذي ضمَّ مآثرَهم وأفضالَهم وملامحَ من حياتهم؛ لكنَّ السؤال: ما دَوْر الحوار في إبراز الناحية التوثيقية لهذه الشخصيَّات والقامات العلميَّة في ديوان "حصيد الزمن"؟

لقد كان الحوار عاملًا مؤسسًا في تقديم الشخصيَّات، فقد كان الشاعر حريصًا على توجيه الحوار إلى الشخصيَّات ذاتها مصطنعًا الواقعيةَ في حواراته تجاه الآخر، والمتأمل في تلك الحوارات يجدها قائمةً على طرفٍ واحدٍ هو صوت الشاعر، فالشاعر لديه نزعةٌ واضحةٌ عند توثيقه سيرة الأشخاص برزَتْ في جُلّ القصائد التي ينشد فيها ملامحَ من حياة الآخر وشمائله، وهي: أنْ يبدأ القصيدة بخطاب موجَّه نحو الشخصيَّة الأساس ثم يشرع في ذِكْر موطنها وشمائلها وغير ذلك مما تستدعيه الذاكرة، ويُلحظ هذا المنزع في قصيدة "وقفة تقدير لشاعر فذّ"، وهي قصيدة غايتُها سَكْب الثناء للشيخ محمد بن عثيمين رحمه الله، يقول الشاعر:

أيَا شاعرَ الفُصَحى ومَنْ ملأ الدَّهرَا ... صحائف أمجادٍ إلى ربِّها تَتْرَى

ملكت عليَّ القول في كلّ ساحةٍ ... فما بالُ هذا العصر لم يُعطِكَ القدرَا

أبا ناصرٍ يا شاعرَ العرب ... ويا صاحِبَ العقدِ الذي كُلُّه إغرَا

نشأت حذا السهبا وأشجاك نبتها وفي موكب التوحيد أعطيتنا نشرا[1]

وسار على ذات النهج في قصيدة "مواكبة دمعة لدمعة"، وهي قصيدة تُوثِّق جزءًا من صفات وحياة الشيخ علي الطنطاوي (١٤٢٠هـ)، يقول فيها:

إليك عليُّ كم أهدي قصيدي وأرفعُ دائمًا أحلى نشيدي
فما غنّيتُ في سلمى وليلى ولكن في فتى العِلْمِ المفيدِ
تجلَّل بالوقارِ وقد بدا لِي بتلفازي عميدًا للعميدِ
وقد هشت لدمعتكم دموعي وسالت عَبْرَتي فوق الخدودِ
تذَّكرت المواطن في صباء وأنت الثبتُ في صبرٍ جليدِ
فيا بردى تعلَّم أنَّ شيخي تذَّكر جلقا في يوم عيدِ
لماذا تبعدين عن المعنى وقد أدى الضريبة بالمفيدِ
وأفنى عمرَهُ للعلم وقفا فكوني الأم تحنو للوليدِ[2]

وكذلك يُلحظ هذا الملمح الذي يوجِّه فيه الخطاب للشخصيَّة مباشرةً، ثم يَشرع بعدها بذِكْر أفضالها في "قصيدة إخوانية معاصرة"، وفي هذه القصيدة يُظهر الشاعر أفضالَ الشيخ عبدالعزيز وخصالَه الحميدة، قائلًا:

يا صديقي عبدالعزيز إليك الودّ أملته روحك المرضيَّة
ذكريات أوحت إليَّ بأنْ أهديَك يا شاعر الشباب
حُمدت من أبيك كلَّ خُطاه ذات عدلٍ وعزةٍ أبديَّة[3]

وهكذا سارت مجموعة من القصائد على ذات النهج حتى تكاد تكون خصيصةً تختصّ بها مثل هذه القصائد التي تنحو نحو إثبات ملامح وسير من حياة شخصٍ واحدٍ، مثل: "إلى مَن ترك المهنة لعشق القلم الصديق العزيز الدكتور عبدالله المناع"[٤]، أو عددٍ من الشخصيَّات

(١) حصيد الزمن: قصيدة (وقفة تقدير لشاعر فذّ)، ص٢١٤-٢١٥-٢١٧.
(٢) المصدر نفسه، قصيدة (مواكبة دمعة لدمعة)، ص٢٠٧-٢٠٨-٢٠٩.
(٣) المصدر نفسه، قصيدة (إخوانية معاصرة)، ص٢٥١-٢٥٢.
(٤) حصيد الزمن، قصيدة (إلى مَن ترك المهنة لعشق القلم الصديق العزيز الدكتور عبدالله المناع)، ص٢١٢.

مثل: قصيدة "مآثر أسلاف"[١] التي ضمَّت عددًا من الشخصيَّات التي لها أثر في الحياة الاجتماعية أمثال: الملك عبدالعزيز، والإمام فيصل بن تركي، وابن سحمان .. وغير ذلك.

ب-الوظيفة التوثيقية للمكان:

تبرز هذه الوظيفة في قسمي (مدينة الرياض ماضيًا وحاضرًا) و(المناسبات)، وقد نالت مدينة الرياض ومحافظة الخرج السواد الأعظم من هذه القصائد، وإن كانت الخرج تتفوَّق حضورًا على مدينة الرياض، ولا غرابةَ فالخرج هي موطن الصبا للشاعر وإليها ينتمي؛ لذا نلحظ حِرصَ الشاعرِ على الاستفادة من موهبته الشعريَّة وتسجيل كثيرٍ من معالم مدينة الخرج وتقييدها في شعرِه لتكون مرجعًا للآخر، فهو في قصيدة "من معالم الخرج" يحاور بلدتَه ويستنطقها للحديث معه؛ ليبدأ معها سلسلةً من الحوارات التي تُضيء للقارئ عن كثيرٍ من معالم محافظة الخرج، يقول:

قالت بلدتي تحاورني:

أسر ركابك ما بالسَّير من عار ... لكنَّما العارُ أن تنسى لأخباري

أنا اليمامة شرق الخرج من قدم ... وكم لعبتَ بظلٍّ تحت أشجاري

ويوم تسبحُ في ماء بلا كدر ... كم جاء يسبح فيه قاصي الدارِ[2]

قلت:

وفي العُلَيّاوي ذكرى لا تُبارحني ... وقصر آل سعال سرُّ أسراري

خؤولَتي وليالي الطُّهر في صغري ... مهما تحدثت لا ينفكُّ تذكاري

وكم دخلتُ لكتَّاب بجامعنا ... وللعبيدي به شأن لدى القاري[3]

استخدم الشاعرُ أسلوبَ المقاطع الشعرية، فجاءت القصيدة مكوَّنةً من سبعة مقاطع شكَّل الحوارُ فيها الأداة الأساسيَّة لتسيير الحدث، وليس هذا فحَسْب، بل صاحَبَ الحوارَ بناءُ النص الشعري من أوّله إلى آخره، كما تمتاز المقاطعُ الشعريةُ بطول النَّفَس، فقد تصل

(١)المصدر نفسه، قصيدة (مآثر أسلاف)، ص١٤٧.

(٢) المصدر نفسه، قصيدة (من معالم الخرج)، ص٦٩.

(٣) القصيدة نفسها، ص٧١.

بعضُ المقاطع إلى ستة وستين بيتًا، ينتهز فيها الشاعرُ الحديثَ عن اليمامة وآبارها وأعلامها ومعالمها، ولم يكن الشاعر يكتفي بالمتن الشعري توثيقًا، بل يَسُوق للقارئ في حواشيه توضيحاتٍ للمعالم وتفسيراتٍ إلى جانب تقديم نبذة يسيرة عن الأعلام المذكورين في شعره، وحفظ الأماكن وتقديم الشخصيَّات وتأصيل أخبار المدينة غايةٌ يطلبها الشاعر، وقد صرَّح عن غايته قائلًا:

هذه القصيدة عنوانٌ لمنهجنا في حبِّ دارٍ وفي تأصيلِ أخبار[1]

وبمزيدٍ من التأمل يُلحظ أن الأبيات التي جاءت قبل هذا البيت كانت تتحدَّث عن أماكن ومعالم، أمَّا ما بعد هذا البيت فكان الشاعر حريصًا على ذِكْر شمائل العوائل التي سكنت الخرج مُبرزًا كل أسماء العوائل وبما امتازت به من شمائلَ وطباعٍ حسنة.

ويُلحظ أنَّ الشاعر يخطّ لنفسه منهجًا آخرَ غير منهج الحوار المباشر الصريح الآنف ذكرُه في توثيق المعالم والأخبار، ويعمد إلى الأسلوب الاستفهامي في غير قصيدة؛ ففي قصيدة "الخرج وماضي الذكريات" عمدَ إلى خطاب الذات وسؤال الديار في حوار قائمٍ على طرفٍ واحدٍ هو صوت الشاعر وإنِ اصْطنع حوار الآخر، يقول مثلًا:

هل أستجيبُ لمنتدًى ناداني بعدَ المشيبِ وقد هجرتُ بياني؟
لكنما وطن الصبا وصبابتي عبدالعزيز تُثير لي أشجاني
بالخرج والسيح الذي واكبتُه زرعٌ ونخلٌ ثم صار مباني
وسَلِ الثليما كم ذهبتُ لزرعنا ومشيتُ في سرحي على الروحان[2]

لم يكن الشاعرُ يبحث عن إجابةٍ لسؤاله، بل عمدَ إلى هذا الأسلوب لجذب انتباه القارئ وجَعْله الأرضيةَ لتقديم مآثر مدينة الخرج وإبراز معالمها بالماضي والحاضر، ويُلحظ عليه في هذه القصيدة حوارُه مع الأماكن مثل قوله: (سَلِ الثليما، يا أختَ فرزان، يا سيح، يا خرج)، وحوار الأماكن وسؤال الديار والبكاء على أصحابها عادةٌ عُرفت عند الشعراء الجاهليّين في مقدماتهم الطَّلَليّة، والشاعر عبدالعزيز شخصيَّة مأسورة بالشعر الأصيل، ولعله

(١) حصيد الزمن، قصيدة (من معالم الخرج)، ص٧٣.
(٢) المصدر نفسه، قصيدة (الخرج وماضي الذكريات)، ص٩٤.

سلك مسلكهم في سؤال الدار والبكاء عليها حتى عُدّت حواراتُه للآخر وتساؤلاتُه ممرَّ عبورٍ لذاكرته واستحضار معلوماته وإثباتها للقارئ مثلما كان الجاهليُّ يفعل ذلك في قصائده، وقد صرَّح عبدالعزيز الرُّويس عن غايته من القصيدة قائلًا: «بما أنَّ منطقة الخرج بالرغم من ماضيها العظيم وحاضرها المزدهر لم تكتب عنها كتابة كافية لإبراز معالمها بالماضي والحاضر؛ لذلك رأيتُ أن أجعلَ هذه القصيدة نواةً للقادرين من أبنائه خاصةً وللمُهتمِّين بالتأريخ والتراث والبلدان بصفةٍ عامةٍ، فليس بعد العلم عذر»(١).

كما نجدُ الشاعرَ يلجأ إلى الاستفهام في مطلع قصيدة "إلى تراث الجنادرية"، ويُوجِّه خطابَه إلى الأشياء المعنوية غير المحسوسة ويُسائِلُها وكأنها كائنٌ إنسانيّ، يقول:

أجنادريّةُ هل تَعِينَ مقالًا؟ أو تُدركين فخامةً وجلالا؟(2)

ويُكرِّر استفهَامه قائلًا:

أجنادريّةُ هل رآك طُويقنا تسقين من هذا التراث زُلالا(3)

لقد أدَّى الاستفهامُ وسؤالُ المكان في حوار الشاعر وظيفتَه في دَفْع الشاعر نحو توثيق أخباره وتراثه، فالقصيدة تحكي عن تراث الجنادرية، وينتهز الشاعرُ خصوصيّةَ المكان وارتباطَه بالأوَّلين والأجداد ويَحثّ الجيلَ على التمسُّك بتراثهم ومكارمهم، وقد ضمَّت قصائدُ أخرى نواحيَ توثيقيةً لعددٍ من المناطق، مثل قصيدة: "ماضي مدينة السيح وحاضرها"(٤)، وقصيدة "موطن الخرج"(٥)، وقصيدة "هو السدّ يبقى شاهد المجد والرخا"(٦)، وفي كُلٍّ أدى الحوارُ الوظيفةَ التوثيقيةَ للمكان وكان داعمًا ومُؤسِّسًا للهيكل الشعري.

المبحث الثاني: أنواع الحوار

(١) حصيد الزمن، مقدمة قصيدة (الخرج وماضي الذكريات)، ص٩٤.

(٢) المصدر نفسه، قصيدة (إلى تراث الجنادرية)، ص٦٣.

(٣) القصيدة نفسها، ص٦٤.

(٤) المصدر نفسه، قصيدة (ماضي مدينة السيح وحاضرها)، ص١٥٦.

(٥) المصدر نفسه، قصيدة (موطن الخرج)، ص١٥٨.

(٦) المصدر نفسه، قصيدة (هو السد يبقى شاهد المجد والرخا)، ص١٦٩.

المطلب الأول: الحوار الخارجي للآخر:

مالَ عبدالعزيز الرُّويس في ديوانه "حصيد الزمن" إلى التنويع في أساليب الحوار ما بين الصيغة القولية (قال-قلتُ-قالوا..) على طريقة الشعر القديم، والأساليب الإنشائية من نداء واستفهام وأمر... وغير ذلك، والحوار الخارجي قائم على «طرفَيْن أو أكثر في النصّ الواحد، سواء أكان هذا النص قصيدةً أو مقطوعةً أو بيتًا واحدًا»(١)، فهو «يقوم أساسًا على ظهور أصوات (أو صوتَيْن على أقلّ تقدير) لأشخاص مختلفِين»(٢)، ويَظهر هذا في كثيرٍ من المواضع في الديوان، غير أنّنا لا نعدم الحوار من طرفٍ واحدٍ الذي يُمثِّله صوتُ الشاعر وإن اصطنَعَ وجودَ شخصيَّاتٍ أخرى يحاورها لغايات يَفضحُها السيَّاق الشعري.

ومنذُ المصافحة الأولى للديوان يبدو الشاعر ميالًا إلى مساءلة الآخر ومحاورتِه في كثيرٍ من القصائد، وخير ما يُدلِّل على ذلك ابتداؤه الديوان بقصيدة "**شجن ومسيرة زمن**"(٣) التي يُمثِّل الحوارُ فيها السوادَ الأعظم، كما امتازت بالتنويع في الحوارات واستحضار شخصيَّات من العصرين القديم والحديث، وملامح من حياة الشاعر وذكرياته، إلى جانب توظيفه لموروثه الأدبي والشعري بما يتناسب وفكرته التي يريد إيصالها للقارئ، فكان الحوار في هذه القصيدة «الأداة الوحيدة للتصوير»(٤) عن فِكر الشاعر وخوالجِه وآرائه، يقول مُفتتحًا القصيدة في خطاب موجَّه إلى الأديب والمؤرّخ سعد الرويشد:

سعد الرويشد كم تُثير شُجوني ... وتريدُني أعطي البلادَ حنيني
ستّين عامًا قد تجاوَزَ موكبي ... وطوَيْت دلوي واستطَبْت سكوني
في ماضي الأيام أشغلني الذي ... ألفتُ للتَّعليمِ من تدويني(5)

(١) عبدالرحمن الفايز، *الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية*، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه، ١٤٢٥هـ، ص٦.

(٢) عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ص٢٩٨.

(٣) عبدالعزيز الرُّويس، *حصيد الزمن*، ط١، ١٤٢١هـ، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٤.

(٤) عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه دراسة ونقد*، ط٩، القاهرة-مصر، دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م، ص١٣١.

(٥) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٤.

وجَّه الشاعرُ خطابَه لشخصيَّة سعد بشكل مباشر لكنه لم يُضمِّن خطابه إحدى صيغ القول، تاركًا القارئ يستشفّ من قوله: (كم تُثير شجوني!) أنَّ ثمة منطوقًا مضمرًا سابقًا دار بين الشاعر وسعد الرويشد دفعه إلى الردّ عليه بهذه الأبيات، مانحًا القارئ مساحةً من التأويل والتفسير.

إنَّ حوار الشاعر مع سعد الرويشد في مُفتتَح القصيدة يُعَدّ الإطار الذي تنسلّ منه الحوارات الأخرى في القصيدة والمحرِّض على نَثْر ما لدى الشاعر من فِكَر. وبمزيدٍ من التأمل في القصيدة ينكشف للقارئ أنَّ الغاية من حوار الشاعر مع سعد بدءًا لم تكن لذات الحوار بقَدْر ما جعلَهُ الشاعرُ فرصةً لتقديم نفسِه وسَرْد أعمالِه ومكانتِه العلميَّة وإنجازاته التعليميَّة في مُستهلّ القصيدة قبل أن يَشرع في فكرته الأساسيَّة.

وإن خلَتِ القصيدةُ في مُستهَلّها الحواري مع شخصيَّة سعد من الصيَّغ القولية فإنَّ الشاعر أعاد خطابه مع سعد لكنّه انتهج هذه المرَّةَ الأسلوبَ الإنشائيَّ في حواره، وآثَرَ استعمال صيغة النداء، وبالنداء تَظهر لُحمة العمل الشعري عند الشاعر؛ إذ إنَّ صيغة النداء وطيدة الصِلَّة بالحوار «حيث تجعله يتخذ بُعدًا مكانيًّا يتمثَّل في مخاطبة القريب ومحاورته ومناجاة البعيد وغير العاقل والذات»[(١)]، وتحضر هذه الصيغة في حوار العاقل، عند حواره مع سعد الرويشد، قائلًا:

والآنَ يا سعد الرويشد تبتغي أحدو المطيّ وأستعيدُ شجوني
وأعـودُ للعهـدِ القديم وحُبِّه راح الشبابُ ومَن به عرفوني[(2)]

كانت غاية الشاعر من توظيف النداء واستحضار شخصيَّة سعد في هذا الموضع هي بَثّ مكنونات نفسِه ومشاعرِه بعد مضيّ ستين عامًا في مجال التعليم.

كما يحضر النداء في حوار الشاعر مع الآخر الجمعي غير المحدَّد عندما خاطب الصَّحْب في قصيدة (لهف نفسي) في قوله:

وبحار الحياة تلطم صرحي وبراق النجاة ليس لديَّا

(١) بدران البياتي، *الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي*، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٦، ص٣٧.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٤.

يا رُبى الأهل والسَّلام خُذيني وأَرِيحِي مِن وقفَتِي قدميَّا
أيُّها الصَّحْبُ قد أنختُ ركابي لن يغني المشيب عندي لريَّا[1]

جاء البيتُ الأخيرُ بعد عددٍ من الأبيات التي تُظهر امتعاض الشاعر من جُملةٍ من الأمور؛ وهو ما جعلَهُ يتوسَّل في هذا البيت بصيغة النداء محاولًا لَفْتَ الانتباه في نهاية القصيدة إلى المآل الذي ارتضاه لنفسه.

لم يقتصر توظيف صيغة النداء على الخطاب المباشر للعاقل في ديوان "حصيد الزمن"، بل ثمة حوارات جاء فيها الخطاب مباشرًا بصيغة النداء لغير العاقل، ومن ذلك حوارُه مع وزارة المعارف، يقول:

أيَا طَوْدَ المعارفِ خُذْ وداعي ألَا يَكفِيكَ تنقيحُ العلومِ
فكم واكبتُ وَضْعَ النهجِ سبرًا يحيطُ النشءَ بالخُلق الكريم[2]

قال عبدالعزيز الرُّويس قصيدة (وداع وزارة المعارف) عندما عزم على التقاعد آنذاك، آثَرَ فيها استعمالَ صيغةِ النداء في مُفتتَح قصيدته، فهو يخاطب هذا الصرح الذي كان فارسَه، وعمدَ إلى النداء في مُفتتَح حواره من أجل خدمة فكرتِه والتنبيه إليها، ألا وهي: إثبات أعماله التي منحها لهذا الصرح؛ فقد بذَلَ من أجله الكثيرَ، غير أنه لم يجد ما تَصبُو إليه النفس من تقدير واهتمام، حينَهَا لوَّح بورقة الوداع تاركًا خَلْفَه طيِّبَ الأثرِ، يقول مُعبّرًا عن أسفه على ما لقيه من الوزارة:

سأرحل عن مكانٍ لا أراه يُقدِّر همتي ودُنا علومي[3]

وتتنوَّع الحوارات لغير العاقل عند الشاعر عبد العزيز الرُّويس؛ إذ نجده يخاطب الأشياء المعنوية والجمادات كما يخاطب الدَّهرَ، يقول:

(١) حصيد الزمن: قصيدة (لهف نفسي)، ص٢٥.
(٢) المصدر نفسه، قصيدة (وداع المعارف)، ص٢٠.
(٣) المصدر نفسه، قصيدة (وداع المعارف)، ص٢٠.

أيُّها الدهرُ وكم تنهى الخُطَى لم تُمَيِّز بين فذٍّ وكُسَالَى[1]

سار عبدالعزيز الرُّويس على خُطى أسلافه القدماء في خطاب الدهر غير أنه لم يَنْحُ مسلَكَهم في الشكوى، بل آثَرَ أنْ يكونَ خطابُه من أجل عتاب الدهر الذي لم يُعطِهِ قدْرَه، بالإضافة إلى إبراز رُوحِه المعطاء.

وإذا ما يمَّم الباحثُ وجهَهُ نحو الحوارات التي وظَّف فيها الشاعر صِيَغ القول في ديوانه، سيلحظ أنها تجيء على نوعَيْن:

-حوار الشاعر الطرف الآخر مباشرةً بلا وسيط.

-حوار الشاعر وتوجيه الخطاب للآخر بواسطة طرفٍ ثالثٍ مجهولٍ للقارئ.

يُمثِّل النوع الأول حوارُه مع الأشياء المعنوية غير المحسوسة مثل حواره مع الحياة، يقول:

كم عددت لي ما مضى بتغافُلي فسألتُها: هل أستعيدُ صوابي؟

قالت: تدارَكْ والذي أمضيتَه تحت المشيئةِ في سجلّ حسابِ[2]

وكذلك حواره مع مدينته الخرج في قصيدة (من معالم الخرج) التي نهض هيكلها بالكامل على عنصر الحوار؛ إذ وظَّف الشاعرُ أسلوبَ الحوار القائم على التعريف بمنطقة الخرج، فيدور الحوار بين الشاعر والمدينة بشكل يُقدِّم للقارئ معالمَ الخرجِ وأماكنَها وتُراثَها وأعلامها، ولا غرو في ذلك إذ إنَّ الشاعر من أهل المنطقة؛ وبهذا تكون القصيدة جزءًا من كيان الشاعر، يُعرِّف لها والتعريف لها جزءٌ من تقديم الشاعر لنفسه أمام القارئ. يقول مُقدِّمًا لهذه القصيدة: «فحاورتها في طفولتي ومعالمها وأهلها وآبارها ونخيلها وأحيائها وتُراثها»[٣]. مثل هذا الحوار الذي يُحاوِر فيه الشاعرُ الآخرَ مباشرةً بالصيغ القولية قليلٌ في ديوان الشاعر، في حين برَزَ النوعُ الثاني من الحوار بالصيغ القولية الذي يعمد فيه الشاعر إلى أنْ يضَعَ طرفًا مجهولًا بينه وبين مَن يحاوره، ومثال ذلك قوله:

فقُلْ لابن الخويطِر ذا كتابي أحِلْنِي للمعاشِ بلا وُجُومِ[4]

(١) المصدر نفسه، قصيدة (التعلم من الدهر)، ص٣٢.

(٢) حصيد الزمن، قصيدة (أنا والحياة)، ص٣٤.

(٣) المصدر نفسه، قصيدة (من معالم الخرج) ص٦٩-٩٠.

(٤) المصدر نفسه، قصيدة (وداع المعارف)، ص٢١.

وفي موضعٍ آخرَ يقول:

فقُلْ لابن جاسر سِرْ فينا بتكرمة لا نرتضي سُبَّة أو منطقًا شُجبا
قَلْ للخُصُومِ إذا لم تُدرِكُوا فدَعُوا ربَّ المعارفِ يُعطينا لما وُهِبَا[1]

ويعمد إلى مثل هذا الحوار أيضًا عندما يُعنِّف الآخر ويزدريه، يقول:

ما كنتُ أرضى للعراقِ بأنْ يحلّ برّي وبحري مسرحًا لِطعانِ
قولوا لصدّام الذي آذى النُّهَى ذُقْ ما جنَيْتَ بقاذفِ النِّيرانِ
خُذْ من شواظِ الحرب أقوى رجمها كم غارةٍ عجلى بغير توانِ
تُصليك غاراتُ السماء لهيبَها وتُقيم في ضنكٍ من الأحزانِ[2]

بل يُوجِّه أيضًا خطابَه لغير العاقل، ويضع بينهما طرفًا ثالثًا، فيقول:

قُل للصحافة والأثير كلَيْهما إنّ الحقيقةَ مَشْرَبِي وطعامِي[3]

لقد جمع الشاعرُ عبدالعزيز الرُّويس عند حواره للآخر بين الأسلوب القولي الشائع في الشعر القديم والأسلوب الإنشائي، وإن كان يميلُ أكثرَ إلى الأسلوب الإنشائي.

المطلب الثاني: الحوار الداخلي للنفس:

لقد امتدَّ خطابُ الشاعر عبدالعزيز الرُّويس إلى داخل النفس الإنسانية التي تُعبِّر عنها ذاتُ الشاعر؛ ليبنيَ الشاعر حوارَه مع نفسه في إطار مُغلَق، و«بهذا التواصل استطاعت الذات الواحدة "التحاور" مع ذاتها، ومحاورة الذات مع نفسِها أدنى درجات التواصل»[٤]. إنَّ حوار الشاعر مع ذاته عَبْرَ تقنية (المونولوج) يُعَدُّ أفضلَ «وسيلةٍ إلى إدخال القارئ مباشرةً في الحياة الداخلية للشخصيَّة [...] هو تعبير عن أشد الأفكار خصوصيةً»[٥]؛ إذ إنَّ (المونولوج) «يدع الذهن يحكيها بذاته، إنه يمسرحها»[٦]، وحوار النفس مع ذاتها «يدور بين

(١) حصيد الزمن، قصيدة (لا نرتضي سُبَّة أو منطقا شُجبا)، ص٢٣٤-٢٣٥.
(٢) المصدر نفسه، قصيدة (الجوار الجاني)، ص١١٥.
(٣) المصدر نفسه، قصيدة (ماذا يريد العصر؟)، ص٢٨.
(٤) محمد سويرتي، *النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي*، ط١، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧، ص٢٠٥.
(٥) رينيه ويليك-وارين أوستين، *نظرية الأدب*، ترجمة: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ للنشر، ١٤١٢-١٩٩٢م، ص٣١١.
(٦) رينيه ويليك-وارين أوستين، *نظرية الأدب*، ص٣١١.

الشخصيَّة ونفسها أو ما يكون معادلًا للنفس نحو الأصحاب الوهميِّين والأشياء غير الناطقة»[١].

يصطبغ الحوار بأشكال متنوعة تجيء لخدمة غايات وأهداف يطلبها الشاعر في شعره، فيظهر الحوار في القصيدة في صورة خطابٍ موجَّه لذات الشاعر بصيغة المتكلم، أي أنَّ الشاعر يحاور نفسَه مباشرةً ولم يجعلها طرفًا آخرَ للحوار، يقول:

عند الأصيلِ وقد ألحَّ صحابي ... يهْوَوْن سيري والمشيبُ علا بي
ما لي ولليلِ البهيم وشدوه ... وسروره وكواعب أتراب
ما كنتُ ممَّن يستجدُّ ثيابَه ... بالليل.. بالصبح الوضيء ثيابي
لا أحسبُ الليل الشمول هو المنى ... العزُّ عندي مُنتدى أصحابي
شبه الجزيرة موطني وملاعبي ... غنَّاك أهلي والحنين سرى بي
لن أنسَ أيام الشباب وشرخه ... ودنا الثليما والحليب شرابي
وملاعب الروحان في ربع الحمى ... ومسارح السهباء والأعشاب
أرض الخضارم باليمامة كم لنا ... ذكرى تهيج لدمعة الأحباب[2]

وجَّه الشاعرُ خطابَه لذاته في حوارٍ ضمَّ شجونَه وذكرياتِه على ما مضى مُستعمِلًا تقنية الاسترجاع استحضر عَبْرَها الأماكن التي تُثير عواطفَه وشجونَه لزمنٍ مضى وولَّى، وأرى أن الشاعر وظَّفَ ضميرَ المتكلم عند استحضار ذكرياته وحنينه للماضي لتكون المسافة بين شعوره وخطابه أقربَ وأصْدَقَ، وفي مواضعَ أخرى يلجأ الشاعر إلى فَصْل ذاته عن نفسه ملتفتًا لضمير المخاطب عند حواره معها، ويُلحظ ذلك في المواضع التي تستحثُّه على أن يَنبري للشعر الأصيل والموزون، ويدعم ذلك قوله:

لكنَّ نفسي في هواك تقولُ لي ... أرغم عداكَ فأنت ربُّ شؤونِ
اصدح إذا كان الزمان مواتيًا ... ودَعِ العُداةَ تموتُ بالموزونِ[1]

(١) محمد مرعي، *الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجًا*، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد الثالث، المجلد الرابع عشر، نيسان، (٢٠٠٧)، ص٦١.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (رتوش في رحلة العمر)، ص٥٩.

المخاطَب هنا هي ذات الشاعر، وهو ما عُرف في الشعر العربي القديم بالتجريد، وهو «إخلاص الخطاب لغيرك وأنت تريد به نفسَك»[٢]، وكأنّي بالشاعر عندما يفصل ذاتَه عن نفسه بالحوار ليكونَا شخصيَّتَيْن إنما ليُكسِب فكرته التي يَطرحُها في النصِّ القوةَ والمتانة، فهي صادرة من صوت في أصله ينتمي للشاعر، وهذا الصوت جاء ليؤكد على قدرة الشاعر ويُعزِّز من مهاراته الشعريَّة. ويستمرّ الشاعر في مخاطبة ذاته كأنها طرفٌ آخرُ يجيب نداءها؛ مُعززًا بذلك فِكرتَه التي يدور حماها حول الشعر الموزون وإيثاره له[٣]، ويثبته قوله:

ومِن الصَّوابِ إطاعتي لندائِها فخُذُوا نشيدي إذْ بدَا مكنوني[4]

يكشف لنا استجابة الشاعر لنداء النفس عندما خاطبَتْه وحثَّتْه على التصدي لكلّ مُلوِّث للشعر الأصيل، كما يكشف لنا عن شخصيَّةٍ مُعتدَّةٍ بلغتها وموهبتها الشعريَّة التي تنهل من مَعِين الموروث الشعري القديم؛ فالشاعرُ أحسَنَ في تقديمِ نفسِه قبل خطاب النَّفْس، وقدَّم لنفسه سيرةً ذاتيةً موجزةً بأبياتٍ كثيرةٍ سبقت هذا البيت؛ لتكون بمنزلة التمهيد لشخصيته ومهاراته ومعرفته العلميَّة، والغايةُ من ذلك إحاطةُ القارئ بجوانبَ قد تخفى عليه لو لم يبدأ بالسياق الذي ارتضاه في هذه القصيدة.

ومما يَلفت النظرَ في ديوان "حصيد الزمن" أنَّ جُل حوارات الشاعر مع ذاته تدور في فلك المناجاة، أي أنَّ الحوار قائم على طرفٍ واحدٍ وإنْ اصطنَعَ الشاعرُ أطرافًا أخرى ليحاورها، ومن ذلك حوارُه مع الدهر:

كم تعلمتُ مِنَ الدَّهرِ احتمالا عندما ساءلْتُه يومَ استَشَالا
أَجلب الخيل برزء فسَبى بهجة النفس بعنفٍ وتعالى

(١) حصيد الزمن، قصيدة (شجن ومسيرة زمن)، ص١٦.

(٢) ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، القسم ٢، (د.ت)، ص١٢٨.

(٣) ويبدو هذا جليًّا في مُقدِّمة الديوان التي ساق فيها الشاعر أمثلةً تكشف عن غيرتِه على الشعر الأصيل، ورَفْضِه التجديدَ الذي يتعدَّى على قواعد اللغة في اللفظ والإملاء والصياغة، ودعوتِه إلى التمسُّك باللغة العربية في مجالات الحياة، كما ساق الشاعرُ الكثيرَ من الاستشهادات الشعرية والنثرية التي تكشف عن شخصيَّةٍ مأثورةٍ بالشعر العربي القديم والموروث الأدبي العربي، انظر: مقدمة الديوان، ص٧-١١.

(٤) حصيد الزمن: (شجن ومسيرة زمن)، ص١٦.

أكَذا ترمي لنفسٍ حُرَّةٍ تَكرهُ الشَّرَّ ولم تمشِ اختيالا
أنت يا دهري تعلمُ أنَّني صابرٌ لم أشكُ أحمالًا ثِقالا
كلُّ صَحْبِي عرفوني جيدًا أنبذُ المزري وكم أُدعى أُمالا
هل لفردٍ أنْ يعادي دهرَه هو أقوى لو تحوَّلْنَا جبَالا
دافِعِ الدّهرَ بصبرٍ وحجا صارِعِ الأجيالَ وانظرْهَا تتالى
أيُّها الدهرُ وكم تُنهى الخطى لم تُميز بين فذٍّ وكُسَالى[1]

التجارِب التي عاشاها الشاعر جعلَتْ شعرَه مملوءًا بالحِكم والإشارات التي تكشف عن نفسٍ صبورةٍ اعتادت على الألم ومجابهة الصّعاب، فكان الشعرُ الإناءَ الذي يَسكُب فيه الشاعرُ مكنوناتِ نفسِه ولوعاتِها؛ وفي هذه القصيدة يظهر تأسِّي الشاعر بخطى الشعراء القدماء عندما خاطبوا الدهرَ على أنه كائن إنساني، وهي عادةٌ درجَ عليها الشعراءُ الأوائلُ، وكثيرًا ما كانت أشعارهم تصبو نحو الشكوى والتذمُّر من الدهر، «ومن شأن العرب أن يذمُّوا الدهر عند المصائب والنوائب، اجتاحهم الدهر وتخوّفَتْهُم الأيام وأتى عليهم الزمان وما أشبه ذلك حتى ذكروها في أشعارهم، [ونسبوا الأحداث إليه]»[٢]، وامتّد خطاب الدهر حتى وصل إلى الشعر المعاصر، لكن الشاعر عبدالعزيز الرُّويس اختار لنفسه منحًى مخالفًا لمنحى أسلافه، فلم يكن خطابُه للدهر على سبيل الشكوى والتذمُّر بقَدْر ما كان لومًا وعتابًا على ما لَقِيَه من نوائب الدهر، فهو يعاتبه على أنَّه لم يعرف قدْرَه ولم يمنحه المكانة التي عُرِف بها.

كما يَظهر توظيفُ الشاعر لضمير المخاطب في حواره مع ذاته في المواضع التي يُعبِّر فيها عن نفسه وعن رُوحٍ لا تُقدِم إلا على أشرف الأمور وأكرمها فِكرًا ومنطقًا، فخطابه لا يرتضي أن يُطرح في مقام لا يُعبِّر عن فِكرٍ رفيعٍ ومعانٍ شريفة؛ إذ يقول:

لستُ الذي لعبتْ به فكرتي أبدًا لكنَّني بعليَّ النطق أسبيها
إذا رغبت لها تأتي بذلت لها حليها فغدت تزهو لرائيها

(١) حصيد الزمن، قصيدة (التعلم من الدهر)، ص٣٢.
(٢) الثعلبي، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، تحقيق: الإمام أبي محمد بن عاشور، ط١، بيروت-لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م، ٣٦٤/٨.

تهوى الأصالة أنَّى كان موقعها ولا ترى أيَّ بعدٍ عن مغانيها
وكم شكَتْ لي أناسًا يدعون لها لا يعرفون مسيرًا في مراقيها
كم راودتني أزم الركب في عجل وقمتُ أُبدي لها ما سوف يؤذيها
وإنْ أرادت طريقًا لا أُريدُ له ناديتُها لطريق العزّ يُعليها[1]

كما نلمح صدى العتاب من هجر الأصحاب في شعر الشاعر، غير أنه ارتأى أن يكون صداه داخليًّا في حوار مُغلَق مع نفسه، يقول:

لكِ يا نفسُ أمان لكن الخطوُ بعيد
لك يا نفسُ أمان تركتني كالطريد
كيف أرضي عن صحابٍ أبدلوا القُربَ صدود
رأسُ مالِ المرءِ ذِكْرٌ فاجْعَلِ الذّكرَ حميد[2]

يلجأ الشاعر إلى محاورة نفسه، ويبث الأمان فيها بعد أن تجرَّع وخز الألم من محدثات الحياة ونوائب الزمن، لقد جعل الشاعرُ نفسَه طرفًا آخرَ يعقلُ ويشعرُ، يخاطبها ويبثُّ عن طريقها حُزنَه وشكواه.

ولم يكن حوار الشاعر مع نفسه يدور في رحى الشكوى والألم والعتاب، بل تعدَّى ذلك إلى أن يَحثّها على المضيّ نحو العُلا ونَيْل المكرمات من العلم والمعرفة، فيقول:

أيَا نفس عصري بالمعارف يزخُر فهل نلت منها ما يعزّ ويكبرُ[3]

انتهجَ الشاعرُ في قصائده نوعَيْن من الحوار مع النفس: إمَّا أنْ يكونَ حواره مباشرًا مع ذاته بضمير المتكلم، وإمَّا أنْ يتّخذَ من ذاته طرفًا آخرَ يعقل ويَشعُر فيوجِّه إليه خطابَه الشعري؛ غير أننا نلحظ المزاوجة بين النوعَيْن واستعمال الشاعر للضميرَيْن في قصيدة واحدة وهو نادر الاستعمال لدى الشاعر مقارنةً بالنوعَيْن الأوّلَيْن، وقد ظهرت مثل هذه المزاوجة في قصيدة (أنا والتعليم)؛ إذ يقول:

(١) حصيد الزمن، قصيدة (أنا وفكرتي)، ص٢٩٦.
(٢) حصيد الزمن، قصيدة (أماني النفس): ص٣٠٧-٣٠٨.
(٣) المصدر نفسه، قصيدة (وكم يجهل الإنسان وهو مدكتر): ص٣٣٩

أنا كم ألقي دروسًا بالفصول وعرضتُ العلم للجيلِ النبيل
أنا كم أمشي على نهج الأُلى يا مُربي الجيل خفِّف درسه
هكذا ألَّفت للنشء ولم أعطِهِ الدَّرس دفيئًا ناضجًا
يا فتى التعليم هذا مسلكي يا مُربي الجيل خفِّف درسه
واصِلِ البحثَ وجدِّدْ في العطا أعطِهِ الدَّرس دفيئًا ناضجًا
يا مُربي الجيل خفِّف درسه يا مُربي الجيل خفِّف درسه
أعطِهِ الدَّرس دفيئًا ناضجًا ألِنِ الجانبَ واسمعْ ما يقول[1]

نلحظ ابتداءَ الشاعرِ قصيدتَه بخطاب النفس والتعبير عن ذلك بضمير المتكلم، فهو يتكلم عن شمائله واعتزازه بالسَّيْر على نَهْج الأوّلين ولم يحِدْ عن ذلك، في حين أنه عندما أراد أن يوجه وصايا للمنتمي إلى التعليم تحوَّل خطابُه الشعري من ضمير المتكلم إلى ضمير المخاطب؛ وكأني به عندما بدأ الخطاب عن نفسه وقدَّم لمحةً عن خبرتِه بشكلٍ موجزٍ ومُلمّ إنما ليمهّد الطريق لتقبُّل الوصايا ويَكْسِب ثقة الآخر المخاطَب حتى يستميل سمعَه ويستأنسَ بوصاياه.

(١)حصيد الزمن، قصيدة (أنا والتعليم): ص٣٣١.

خاتمة:

تظهر سلطة الشاعر في خطابه الشعري باستئثاره ضمير المتكلم في مواضع كثيرة من الديوان، وقلة التفاته لضمير المخاطب إلا في مواضع التعريف بالآخرين أو تقديمهم للقارئ.

جُل دوائر الحديث غالبا ما تبدأ عند الشاعر وإليه تعود؛ حتى في حواره مع الآخر فإن صوت الشخصيات يغيب في النص الشعري ولا يحضر إلا صوت الشاعر بإبراز بطولاتها وغير ذلك.

تنوَّعَت وظائف الحوار في ديوان "حصيد الزمن"؛ منها ما جاء لتأدية وظيفة الإخبار، ومنها جاء لتوثيق ملامح من حياة الشخصيَّات أو التعريف بالأماكن، أو رَفْع الحُجُب عن دفائن الشخصيَّة وعواطفها.

حَرَصَ الشاعر على استدعاء الموروث الأدبي وتوظيف أصوات الشخصيَّات من الموروث الشعري القديم؛ لتقوية حجّته وتأييده ونصرته للشعر الأصيل والموزون.

كان الشاعر فطنًا لدَوْر الشعر في تخليد الأسماء وإحيائها، فلم يدَّخِر جهدًا في تقديم الشخصيَّات التي لها أثرٌ على البلاد أو على مسيرتِه العلميّةِ والأدبيَّة؛ فالديوان يزخر بعدد وافر من الشخصيَّات الأدبيَّة والعلميَّة أمثال: الملك عبدالعزيز، الإمام فيصل بن تركي، الشيخ محمد بن عثيمين، الشيخ علي الطنطاوي، الشيخ عبدالعزيز بن محمد آل الشيخ، الأديب والمؤرّخ سعد الرويشد، وغيرهم، وكان سبيل الشاعر في تقديمها الحوار معها أو لها.

لم يقتصر ديوان "حصيد الزمن" على تقديم الشخصيَّات، بل كان الحوار مع المكان إحدى طرائق الشاعر في تقديم الأماكن الأثريَّة للخرج وغيرها، وإبراز فَخْر الشاعر بمنطقته وتُراثه.

تنوعت الأساليبُ الحواريةُ عند الشاعر عبدالعزيز الرُّويس ما بين صيغٍ قوليةٍ أو إنشائيةٍ وإن كانت الغلبة للأسلوب الإنشائي، ويظهر أنّ الشاعر يجد فيه مساحةً أكبرَ في التعبير وبثّ مكنوناتِه.

كان الحوار إحدى أدوات الشاعر الفنية في التعبير عن آرائه الشخصيَّة تجاه القضايا؛ إذ كان يعمدُ إلى إسقاط رأيه غالبًا عَبْرَ أصوات الشخصيَّات التي يصطنعها.

خاطَبَ الشاعرُ الدهرَ كما خاطبه الشعراءُ القدماءُ، غير أنه لم يسلك مسلكهم في الشكوى من الدهر، بل كان حواره مع الدهر يفصح عن روح سامقة تبحث عن قيمتها ومكانتها التي كدَّت العمر من أجل تكوينها وبنائها.

عندما يميل الشاعرُ إلى توظيف الصيغ القوليَّة في حواره فإنه يسلك مسلكَيْن: إمَّا أن يكون حواره مع الآخر مباشرًا بلا وسيطٍ، وإما أنْ يضعَ مسافةً بينه وبين مَن يحاوره بأن يكون بينهما وسيطٌ مجهولٌ؛ وهو الأبرز.

وجُلُّ حوارات الشاعر مع ذاته كانت في فلك المناجاة، أي أن الحوار قائمٌ على طرفٍ واحدٍ وإنِ اصْطَنع الشاعرُ أطرافًا أخرى يحاورها.

لم يكن الحوار مع النفس يدور في رحى الشكوى والألم والعتاب، بل تعدَّى ذلك إلى مخاطبة النفس لدفعها نحو الأمام ونَيْل المكرمات من العلم والمعرفة.

وبعد كل جهد تظل هناك زوايا في ديوان "حصيد الزمن" لم يلتفت إليها البحث وتنتظر من ينقب عنها ويبحث في جمالياتها، من ذلك: دراسة المكان؛ فالديوان مليء بأسماء الأماكن وما يحفّها من ظروف وأحداث، وهي مدعاة للتأمل والنظر.

المصادر:

١. عبدالعزيز الرُّويس، *حصيد الزمن*، ط١، د.ن، ١٤٢١هـ.

المراجع:

٢. آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط١، سورية-اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، ١٩٩٧م.

٣. ابن الأثير، *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*، قدمه وعلق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، القاهرة، دار نهضة مصر، القسم ٢، (د.ت).

٤. الثعلبي، *الكشف والبيان عن تفسير القرآن*، تحقيق: الإمام أبي محمد عاشور، ط١، بيروت-لبنان، دار إحياء التراث العربي، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.

٥. الخطيب التبريزي، *شرح ديوان الحماسة لأبي تمام*، ط١، دار الكتب العلمية، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م، ج١.

٦. الصادق بن الناعس قسومة، *علم السّرد(المحتوى والخطاب والدلالة)*، ط١، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود.

٧. الصفدي، *الغيث المنسجم في شرح لامية العجم*، المجلد الأول، دار الكتب العلمية.

٨. بدران البياتي، *الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي*، ط١، دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.

٩. تزفيتان تودوروف، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال للنشر، ١٩٩٠م.

١٠. توفيق الحكيم، فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٩٨٨م.

١١. جمال الدين ابن منظور، لسان العرب.

١٢. ديوان الفرزدق، شرحه وضبط نصوصه، عمر الطباع، ط١، بيروت-لبنان، دار الأرقم، ١٤١٨هـ.

١٣. رولان بارت، *التحليل البنيوي للسرد، طرائق تحليل السرد الأدبي*، مجموعة مقالات، ترجمة: حسن بحراوي، المغرب، منشورات اتحاد الكتاب، ١٩٩٢.

١٤. رينيه ويليك-وارين أوستين، *نظرية الأدب*، ترجمة: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ للنشر، ١٤١٢-١٩٩٢م.

١٥. سعيد يقطين، *تحليل الخطاب الروائي (الزمن-السرد-التبئير)*، ط٤، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٥م.

١٦. شرح أبي العباس ثعلب، *شرح ديوان زهير بن أبي سلمى*، بيروت-لبنان، دار الكتب العربي، ٢٠٠٤م.

١٧. عز الدين إسماعيل، *الأدب وفنونه دراسة ونقد*، ط٩، القاهرة-مصر، دار الفكر العربي، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.

١٨. عز الدين إسماعيل، *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*، ط٣، دار الفكر العربي، (د.ت).

١٩. لطيف زيتوني، *معجم مصطلحات نقد الرواية*، ط١، لبنان، دار النهار للنشر، ٢٠٠٢م.

٢٠. محسن أطيمش، *دير الملاك دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر*، الجمهورية العراقية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات-دار الرشيد للنشر، ١٩٨٢م.

٢١. محمد العمامي، *الوصف في النص السردي بين النظرية والإجراء*، ط١، صفاقس، تونس، دار محمد علي للنشر، ٢٠١٠م.

٢٢. محمد القاضي، *الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية*، ط١، بيروت، كلية الآداب-منوبة، تونس، دار الغرب الإسلامي، ١٩٩٨م.

٢٣. محمد القاضي وآخرون، *معجم السرديات*، ط١، دار محمد علي للنشر-تونس، دار العين-مصر.

٢٤. محمد سويرتي، *النحو العربي من المصطلح إلى المفاهيم: تقريب توليدي وأسلوبي وتداولي*، ط١، المغرب، أفريقيا الشرق، ٢٠٠٧.

٢٥. محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري، الهيئة العامة لقصور الثقافة كتابات نقدية-شهرية (١٤٩)، ٢٠٠٤م.

٢٦. محمد نجم، *فن القصة*، دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٥م.

٢٧. *موسوعة تاريخ التعليم في المملكة العربية السعودية في مائة عام*، وزارة المعارف، الرياض، المجلد الرابع (تراجم الشخصيات)، شوال ١٤١٩هـ/يناير ١٩٩٩م.

٢٨. ناصر الحاني، *المصطلح في الأدب العربي*، بيروت-لبنان، دار المكتبة العصرية، ١٩٦٨.

المجلات العلمية:

٢٩. جابر قميحة، *فجر القصة الشعرية في العصر الجاهلي*، مجلة الفيصل، العدد: ١٩١، جمادى الأولى١٤١٣هـ (نوفمبر)١٩٩٢م.

٣٠. محمد مرعي، *الحوار في الشعر العربي القديم، شعر امرئ القيس أنموذجًا*، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، العدد الثالث، المجلد الرابع عشر، نيسان، (٢٠٠٧).

الرسائل العلمية:

٣١. عبدالرحمن الفايز، *الحوار في الشعر العربي إلى نهاية العصر الأموي دراسة بلاغية نقدية*، الرياض، جامعة الإمام محمد بن سعود، قسم اللغة العربية، رسالة دكتوراه، ١٤٢٥هـ.

الصحف والمقالات العلمية:

٣٢. مقال: عبدالعزيز بن عبدالله الرويس«١» (١٣٤٨-١٤٣٤هـ-١٩٢٧-٢٠١٣م)، القشعمي، محمد عبدالرازق، صحيفة الجزيرة، السبت ١فبراير ٢٠٢٠.

Resources and References

Resources:

1. Abdulaziz Al-Ruwais, *Ḥṣīd L-Zmn*, 1st ed., No Publisher, 1421H .

References:

2. Amina Youssef, *Tqnīāt S-Srd Fī N-Nẓrīt Wāltṭbīq*, 1st ed., Syria-Lattakia, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, 1997.
3. Ibn Al-Atheer, *L-Mthl S-Sā'ir Fī Adb L-Kātb Wālshāʿr*, presented and commented on by: Ahmed Al-Hawfi and Badawi Tabana, Cairo, Dar Nahdet Misr, Part 2, (No Date).
4. Al-Tha'labi, *L-Kshf Wālbīān ʿn Tfsīr L-Qrān*, investigated by: Imam Abu Mohammed Ashour, 1st ed., Beirut-Lebanon, Dar Ihya Al-Turath Al-Arabi, 1422H - 2002G.
5. Al-Khatib Al-Tabrizi, *Shrḥ Dyyān L-Ḥmāst L'abī Tmām*, 1st ed., Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah, 1424H -2003G, Vol. 1.
6. Al-Sadiq bin Al-Na'is Qasouma, *ʿlm S-Srd(Ālmḥtū Wālkhṭāb Wāldlālh)*, 1st ed., Riyadh, Imam Mohammad Ibn Saud University.
7. Al-Safadi, *L-Ghīth L-Mnsjm Fī Shrḥ Lāmīt L-ʿjm*, Volume 1, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyyah.
8. Badran Al-Bayati, *L-Ḥwār ʿnd Shʿrā' L-Ghzl Fi L-ʿṣr L-Amwy*, 1st ed., Dar Ghaida for Publishing and Distribution, 2016.
9. Tzvetan Todorov, *Sh-Shʿrīt*, translated by: Shukri Al-Mabkhout and Raja Bin Salama, 2nd ed., Dar Toubkal for Publishing, 1990.
10. Tawfiq Al-Hakim, *Fn L-Adb*, Dar Misr for Printing, 1988.
11. Jamal Al-Din Ibn Manzur, *Lsān L-ʿrb*.
12. Diwan Al-Farazdaq, *Shrḥh Ūḍbṭ Nṣūṣh*, Omar Al-Tabbaa, 1st ed., Beirut-Lebanon, Dar Al-Arqam, 1418H .
13. Roland Barthes, *T-Thlīl L-Bnyy Llsrd, Ṭrā'iq Thlīl S-Srd L-Adbī*, Collection of Articles, Translated by: Hassan Bahrawi, Morocco, Publications of the Writers' Union, 1992.
14. Rene Wellek-Warren Austin, *Nẓrīt L-Adb*, Translated by: Gel Salama, Riyadh, Dar Al-Marikh for Publishing, 1412-1992.
15. Saeed Yaqtin, *Thlīl L-Khṭāb R-Rā'ī (Ālzmn-Ālsrd-Āltb'īr)*, 4th ed., Casablanca, Arab Cultural Center, 2005.
16. Explanation of Abi Al-Abbas Tha'lab, *Shrḥ Dyyān Zhīr Bn Abī Slm*, Beirut-Lebanon, Dar Al-Kutub Al-Arabi, 2004.
17. Izz Al-Din Ismail, *L-Adb Ūfnūnh Drāst Ūnqd*, 9th ed., Cairo-Egypt, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1434H - 2013G.
18. Izz Al-Din Ismail, *Sh-Shʿr L-ʿrbi L-Mʿāṣr, Qḍāīāh Ūẓwāhrh L-Fnīt Wālmʿnwyt,* Its Issues and Artistic and Moral Phenomena, 3rd ed., Dar Al-Fikr Al-Arabi, (No Publisher).
19. Latif Zaytouni, *Mʿjm Mṣṭlḥāt Nqd R-Rāīt*, 1st ed., Lebanon, Dar Al-Nahar Publishing, 2002.
20. Mohsen Atimish, *Dīr L-Mlāk Drāst Nqdīt Llẓwāhr L-Fnīt Fi Sh-Shʿr L-ʿrāqi L-Mʿāṣr*, Republic of Iraq, Publications of the Ministry of Culture and Information, Studies Series - Dar Al-Rasheed Publishing, 1982G.

21. Mohammed Al-Ammami, *L-Ūṣf Fī N-Nṣ S-Srdī Bīn N-Nẓrīt Wālijrā'*, 1st ed., Sfax, Tunisia, Dar Mohammed Ali for Publishing, 2010.
22. Mohammed Al-Qadi, *L-Khbr Fi L-Adb L-ʿrbī Drāst Fi S-Srdīt L-ʿrbīt*, 1st ed., Beirut, Faculty of Arts-Manouba, Tunisia, Dar Al-Gharb Al-Islami, 1998.
23. Mohammed Al-Qadi and others, *Mʿjm S-Srdīāt*, 1st ed., Dar Mohammed Ali for Publishing-Tunisia, Dar Al-Ain-Egypt.
24. Mohammed Suwairti, *N-Nḥū L-ʿrbī Mn L-Mṣṭlḥ Il L-Mfāhīm: Tqrīb Tūlīdī Ū'aslūbī Ūtdāūlī*, 1st ed., Morocco, East Africa, 2007.
25. Mohammed Zaydan, *L-Bnīt S-Srdīt Fī N-Nṣ Sh-Shʿrī*, General Authority for Cultural Palaces, Monthly Critical Writings (149), 2004.
26. Mohammed Najm, *Fn L-Qṣt*, Beirut House for Printing and Publishing, 1955.
27. *Mūsūʿt Tārīkh T-Tʿlīm Fi L-Mmlkt L-ʿrbīt S-Sʿūdīt Fī Mā'it ʿām*, Ministry of Education, Riyadh, Volume IV (Biographies of Personalities), Shawwal 1419H/January 1999.
28. Nasser Al-Hani, *L-Mṣṭlḥ Fi L-Adb L-ʿrbī*, Beirut-Lebanon, Dar Al-Maktaba Al-Asriya, 1968.

Scientific Journals:

29. Jaber Qamiha, *Fjr L-Qṣt Sh-Shʿrīt Fi L-ʿṣr L-Jāhlī*, Al-Faisal Magazine, Issue: 191, Jumada Al-Awwal 1413H (November) 1992G.
30. Mohammed Mar'i, *L-Ḥwār Fi Sh-Shʿr L-ʿrbi L-Qdīm, Shʿr Amr'i L-Qīs Anmūdhjan*, Tikrit University Journal for Humanities, Issue Three, Volume Fourteen, April, (2007).

Scientific Theses:

31. Abdulrahman Al-Fayez, *L-Ḥwār Fi Sh-Shʿr L-ʿrbi L-Qdīm, Shʿr Amr'i L-Qīs Anmūdhjan*, Riyadh, Imam Mohammad Ibn Saud University, Department of Arabic Language, PhD Thesis, 1425H .

Newspapers and Scientific Articles:

32. Article: *ʿbdālʿzīz Bn ʿbdllāh R-Rys«1» (1348-1434H-1927-2013G)*, Mohammed Abdul-Razzaq, Al-Jazirah Newspaper, Saturday, February 1, 2020.