جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الموصل/ كلية الآداب
مجلة آداب الرافدين

مَجَلَّةُ

آدَابِ الرَّافِدَيْنِ

مجلة فصليَّة علميَّة مُحكَّمة

تصدر عن كلية الآداب – جامعة الموصل

ملحق

العدد التاسع والثمانين/ السنة الثانية والخمسون

مُحَرَّم – ١٤٤٤هـ / آب ٢٠٢٢/٨/١٨م

رقم إيداع المجلة في المكتبة الوطنية ببغداد : ١٤ لسنة ١٩٩٢

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

للتواصل: radab.mosuljournals@gmail.com

URL: https://radab.mosuljournals.com

مجلة آداب الرافدين

مجلة محكّمة تعنى بنشر البحوث العلميَّة الموثّقة في الآداب والعلوم الإنسانيَّة باللغة العربيَّة واللغات الأجنبيَّة

ملحق العدد: التاسع والثمانين السنة: الثانية والخمسون/ مُحَرَّم – ١٤٤٤هـ / آب ٢٠٢٢م

رئيس التحـرير: الأُستاذ الدكتور عمار عبداللطيف زين العابدين (المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

مدير التحـــرير: الأُستاذ المساعد الدكتور شيبان أديب رمضان الشيبانيّ (اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

أعضاء هيئة التحرير :

الأُستاذ الدكتور حارث حازم أَيوب	(علم الاجتماع) كلية الآداب/جامعة الموصل/العراق
الأُستاذ الدكتورة وفاء عبداللطيف عبد العالي	(اللغة الإنكليزية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني	(اللغة العربية) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق
الأُستاذ الدكتور علاء الدين أَحمد الغرايبة	(اللغة العربية) كلية الآداب/جامعة الزيتونة/الأُردن
الأُستاذ الدكتور قيس حاتم هاني	(التاريخ) كلية التربية/جامعة بابل/العراق
الأُستاذ الدكتور مصطفى علي الدويدار	(التاريخ) كلية العلوم والآداب/جامعة طيبة/ السعودية
الأُستاذ الدكتورة سوزان يوسف أَحمد	(الإعلام) كلية الآداب/جامعة عين شمس/مصر
الأُستاذ الدكتورة عائشة كول جلب أوغلو	(اللغة التركية وآدابها) كلية التربية/جامعة حاجت تبه/ تركيا
الأُستاذ الدكتورة غادة عبدالمنعم محمد موسى	(المعلومات والمكتبات) كلية الآداب/جامعة الإسكندريّة
الأُستاذ الدكتور كلود فينثز	(اللغة الفرنسية وآدابها) جامعة كرنوبل آلب/فرنسا
الأُستاذ المساعد الدكتور أرثر جيمز روز	(الأَدب الإنكليزي) جامعة درهام/ المملكة المتحدة
الأُستاذ المساعد الدكتور سامي محمود إبراهيم	(الفلسفة) كلية الآداب/ جامعة الموصل/ العراق

سكرتارية التحرير:

التقويم اللغوي: م.د.خالد حازم عيدان – مقوم لغوي/ اللغة العربيَّة

م.م.عمَّار أَحمد محمود – مقوم لغوي/ اللغة الإنكليزيَّة

المتابعة:

مترجم.إيمان جرجيس أَمين – إدارة المتابعة

مترجم.نجلاء أَحمد حسين – إدارة المتابعة

قواعد تعليمات النشر

١- على الباحث الراغب بالنشر التسجيل في منصة المجلة على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup .

٢- بعد التسجيل ستُرسل المنصة إلى بريد الباحث الذي سجل فيه رسالة مفادها أنَّه سجَّل فيها، وسيجد كلمة المرور الخاصة به ليستعملها في الدخول إلى المجلة بكتابة البريد الإلكتروني الذي استعمله مع كلمة المرور التي وصلت إليه على الرابط الآتي:
https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login .

٣- ستمنح المنصة (الموقع) صفة الباحث لمن قام بالتسجيل؛ ليستطيع بهذه الصفة إدخال بحثه بمجموعة من الخطوات تبدأ بملء بيانات تتعلَّق به وببحثه ويمكنه الاطِّلاع عليها عند تحميل بحثه .

٤- يجب صياغة البحث على وفق تعليمات الطباعة للنشر في المجلة، وعلى النحو الآتي :

- تكون الطباعة القياسية على وفق المنظومة الآتية: (العنوان: بحرف ١٦/ المتن: بحرف ١٤/ الهوامش: بحرف ١١)، ويكون عدد السطور في الصفحة الواحدة: (٢٧) سطرًا، وحين تزيد عدد الصفحات في الطبعة الأخيرة عند النشر داخل المجلة على (٢٥) صفحة للبحوث الخالية من المصورات والخرائط والجداول وأعمال الترجمة، وتحقيق النصوص، و (٣٠) صفحة للبحوث المتضمنة للأَشياء المشار إليها يدفع الباحث أجور الصفحات الزائدة فوق حدّ ما ذُكر آنفًا .
- تُرتَّب الهوامش أَرقامًا لكل صفحة، ويُعرَّف بالمصدر والمرجع في مسرد الهوامش لدى وورد ذكره أول مرة، ويلغى ثبت (المصادر والمراجع) اكتفاءً بالتعريف في موضع الذكر الأول ، في حالة تكرار اقتباس المصدر يذكر (مصدر سابق).
- يُحال البحث إلى خبيرين يرشِّحانه للنشر بعد تدقيق رصانته العلمية، وتأكيد سلامته من النقل غير المشروع، ويُحال – إن اختلف الخبيران – إلى (مُحكِّم) للفحص الأَخير، وترجيح جهة القبول أَو الرفض، فضلًا عن إحالة البحث إلى خبير الاستلال العلمي ليحدد نسبة الاستلال من المصادر الإلكترونيَّة ويُقبل البحث إذا لم تتجاوز نسبة استلاله ٢٠% .

٥- يجب أن يلتزم الباحث (المؤلِّف) بتوفير المعلومات الآتية عن البحث، وهي :

- يجب أن لا يضمّ البحث المرسل للتقييم إلى المجلة اسم الباحث، أي: يرسل بدون اسم .
- يجب تثبيت عنوان واضح وكامل للباحث (القسم/ الكلية او المعهد/ الجامعة) والبحث باللغتين: العربية والإنكليزية على متن البحث مهما كانت لغة البحث المكتوب بها مع إعطاء عنوان مختصر للبحث باللغتين أيضًا: العربية والإنكليزية يضمّ أَبرز ما في العنوان من مرتكزات علمية .
- يجب على الباحث صياغة مستخلصين علميين للبحث باللغتين: العربية والإنكليزية، لا يقلَّان عن (١٥٠) كلمة ولا يزيدان عن (350)، وتثبيت كلمات مفتاحية باللغتين: العربية والإنكليزية لاتقل عن (٣) كلمات، ولا تزيد عن (٥) يغلب عليهنَّ التمايز في البحث.

٦- يجب على الباحث أن يراعي الشروط العلمية الآتية في كتابة بحثه، فهي الأساس في التقييم، وبخلاف ذلك سيُردّ بحثه ؛ لإكمال الفوات، أمَّا الشروط العلميَّة فكما هو مبيّن على النحو الآتي :

- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لمشكلة البحث في فقرة خاصة عنوانها: (مشكلة البحث) أو (إشكاليَّة البحث) .
- يجب أن يراعي الباحث صياغة أسئلة بحثيَّة أو فرضيَّات تعبِّر عن مشكلة البحث ويعمل على تحقيقها وحلِّها أو دحضها علميًّا في متن البحث .
- يعمل الباحث على تحديد أهمية بحثه وأهدافه التي يسعى إلى تحقيقها، وأن يحدِّد الغرض من تطبيقها.
- يجب أن يكون هناك تحديد واضح لحدود البحث ومجتمعه الذي يعمل على دراسته الباحث في بحثه .
- يجب أن يراعي الباحث اختيار المنهج الصحيح الذي يتناسب مع موضوع بحثه، كما يجب أن يراعي أدوات جمع البيانات التي تتناسب مع بحثه ومع المنهج المتَّبع فيه .
- يجب مراعاة تصميم البحث وأُسلوب إخراجه النهائي والتسلسل المنطقي لأفكاره وفقراته.
- يجب على الباحث أن يراعي اختيار مصادر المعلومات التي يعتمد عليها البحث، واختيار ما يتناسب مع بحثه مراعيًا الحداثة فيها، والدقة في تسجيل الاقتباسات والبيانات الببليوغرافية الخاصة بهذه المصادر.
- يجب على الباحث أن يراعي تدوين النتائج التي توصل إليها ، والتأكُّد من موضوعاتها ونسبة ترابطها مع الأسئلة البحثية أو الفرضيات التي وضعها الباحث له في متن بحثه .

٧- يجب على الباحث أن يدرك أنَّ الحُكْمَ على البحث سيكون على وفق استمارة تحكيم تضمّ التفاصيل الواردة آنفًا، ثم تُرسل إلى المُحكِّم وعلى أساسها يُحكَّم البحث ويُعطى أوزانًا لفقراته وعلى وفق ما تقرره تلك الأوزان يُقبل البحث أو يرفض، فيجب على الباحث مراعاة ذلك في إعداد بحثه والعناية به .

تنويه:

تعبِّر جميع الأفكار والآراء الواردة في متون البحوث المنشورة في مجلتنا عن آراء أصحابها بشكل مباشر وتوجهاتهم الفكريَّة ولا تعبِّر بالضرورة عن آراء هيأة التحرير فاقتضى التنويه

رئيس هيئة التحرير

المحتـــــويـــات

العنـوان	الصفحة
بحوث اللغة العربية	
تشاكل النصيّ عند شعراء النقائض جرير والفرزدق أُنموذجًا صالح محمد حسن أرديني	27-1
الحوار تقنية سردية في شعر المرأة في العصر العباسيّ حسن خيري حمدون الحياليّ و منتصر عبدالقادر الغضنفريّ	57 -28
ظاهرة الحَمْل على المعنى عند ابن جنّيّ دراسة في مفهومها، وصورها تمام حمد عيد المنيزل	84 -58
إيحاء المقاطع الصوتيَّة في الهمزيَّة النبويَّة لأحمد شوقي لوحة أُصول الدين وأُسس الدولة الراشدة أُنموذجًا عبيدة لقمان الإمام و فيصل مرعي الطائي	107 -85
قتباس الشاعر جاسم محمد جاسم لألفاظ الزمان الواردة في القرآن الكريم دراسة دلالية أُسامة انور عبدالكريم دبان و محمد محمود سعيد	135 -180
النَّقْدُ التَّنْظِيرِيُّ وَالتَّطْبِيقِيُّ عِنْدَ شَمْسِ الدِّينِ النَّوَاجِيّ (ت859هـ) تَأْصِيلٌ اسْتِقْرَائِيٌّ لِكِتَابِهِ "مُقَدِّمَة فِي صِنَاعَةِ النَّظْمِ وَالنَّثْرِ طه غالب عبد الرَّحيم طه	194 -136
مفهوم الإقناع قديمًا وحديثًا عباس حسين السبعاويّ و آن تحسين الجلبي	229 -195
يرة ابن آدم البالكيّ (ت1237هـ) وكتابه : (مصباح الخافية في شرح نظم الكافية) مع تحقيق نتفة من فصل مرفوعات الأَسماء دنيا محمد طاهر و صباح حسين محمد	262 -230
لام الجحود بين النفي والتوكيد في ضوء الاستعمال القرآني عبد الله خليف خضير الحياني	287 -263
أثر الأَدب العربي في الأَدب الإنكليزيّ محمود أَحمد البرواري و فارس عزيز حمودي	309 -288
السّبك النّصّي في قصة آدم - عليه السلام - في سورة البقرة غياث محمد سعيد مراد	338 -310
بحوث التاريخ والحضارة الإسلاميَّة	
علاقة دولتي غانة ومالي بفقهاء المالكيَّة فائز فتح الله عبدالوهاب و بشَّار أكرم جميل	371 -339
تطوُّر قطَّاع الصناعة في الجزائر 1999- 2008 محمد حسين دويل و سعد توفيق عزيز البزاز	392 -372
المقومات الأساسية التي قامت عليها دولة وحكومة المغول على عهد جنكيز خان ((603-624هـ / 1205-1226م)) زياد علاء محمود و نزار محمد قادر	414 -393
الأَوضاع الاقتصاديَّة في المدن الأَندلسيَّة التي أَسسها المسلمون في عصر الإمارة والخلافة (138-422هـ/755-1031م) أُسامة سالم شيت حامد الزبيدي و فائزة حمزة عباس	441 -415
علاقة الملك المنصور صاحب حماة مع الصليبيين (587- 617هـ) (1119- 1220م) محمد عادل شيت و سلطان جبر سلطان	459 -442

حركة الإسلاميَّة في إسرائيل 1971- 1995 عمر فيصل محمود الغنَّام	474 -460
أثير الأَزمة الاقتصاديَّة العالميَّة على الاقتصاد العراقيّ بين سنتي 1929- 1933 أحمد عبد الغني	508 -475
بحوث الآثار	
الإجراءات القضائيَّة في مصر القديمة سناء حسَّان الآغا	523 -509
الإعلام	
واقع إدارة الأَزمات في المؤسَّسات الإعلاميَّة الفلسطينيَّة بقطَّاع غزَّة "شبكة الأَقصى الإعلاميَّة نموذجًا" أحمد إبراهيم حمَّاد و حسام أحمد أبو حجَّاج	564 -524
بحوث الفلسفة	
فلسفة التربية بين امانوئيل كانط و إميل دوركايم (دراسة مقارنة) إبراهيم أحمد شعير الجميلي و عامر عبد زيد الوائلي	592 -565
بحوث الشريعة والتربية الإسلاميَّة	
ماذج من ترجيحات الإمام ابن عرفة (ت803هـ) في تفسيره لسورة البقرة في الآيات (14،15)/(30)/(35) أنموذجاً جمعاً ودراسة--أسماء إبراهيم خليل و فارس فاضل موسى	616 -593
بحوث المعلومات وتقنيات المعرفة	
استحداث المكتبات الذكيّة في المكتبات ومؤسسات المعلومات: بين الآمال والتطلعات أياس يونس إسماعيل	670 -617
بحوث علم النفس وطرائق التدريس	
الألعاب الإلكترونية وعلاقتها بالتحصيل الدراسي لدى تلاميذ المرحلة الابتدائية دراسة ميدانية في تربية نينوى عبير محمد حسين	700 -671
بحوث الجغرافية	
تأثير الغبار والظلال على قدرة اللوح الكهروشمسي متعدد البلورة في مدينة دهوك -دراسة في المناخ التطبيقي- خضر رشيد عبدالرحمن و فاتن عبدالباقي خالد	721-701

CC BY

الحوار تقنية سرديَّة في شعر المرأة في العصر العباسيّ

حسن خيري حمدون الحياليّ *

منتصر عبدالقادر الغضنفريّ **

تأريخ التقديم: 2021/6/14 تأريخ القبول: 2021/7/8

المستخلص:

يُشكِّل الحوار إحدى العناصر المميَّزة في تشكيل النص السردي، الذي يسعى إليه القاص لتقليل الرتابة التي يمكن أن تنشأ عن استمرارية السرد المتواصل، كما يتَّخذه وسيلة يضيء به العالم الداخلي لشخصياته، أو قد يتخذه وسيلة للتواصل بين شخصياته .... ومع التداخل الحاصل بين الأَجناس الأدبية وتلاشي الحدود بينها ، فإنَّ وجود الحوار في النص الشعري جاء؛ لينفي عنه ذاتيته المطلقة؛ وليضفي عليه السمه الموضوعية، فلجأ الشعراء إلى تضمينه في قصائدهم مستغلين بذلك قدرة الحوار بالتعبير عما يجول في دواخلهم، كما اتَّخذوه وسيلة للتواصل مع الآخر، وإثبات وجود الآخر داخل أَعمالهم الشعرية؛ لذلك تهدف هذا الدّراسة إلى تناول شعر المرأة في العصر العباسي وتسليط الضوء على عنصر أَسهم في تشكيل النص الشعري لديهنَّ، وهو الحوار من حيث يُعدُّ الحوار إِحدى التقنيات السردية التي حضرت وبشكل فاعل في شعر المرأة في العصر العباسي، كما تسهم هذه الدراسة في الكشف عن أنواع الحوار التي حضرت في شعرهنَّ.

الكلمات المفتاحيَّة: المحادثة، المناجاة، التناوب .

التمهيد :

يشكل الحوار عنصرًا مميَّزًا في بناء النص السردي، ويشترك مع الوصف والسرد في خلق البنية السردية؛ إذ يسعى الراوي (السارد) بوساطته إلى كسر الرتابة

* طالب ماجستير/قسم اللغة العربيَّة/ كلية التربيَّة للعلوم الإنسانيَّة/جامعة الموصل.

** أُستاذ/ قسم اللغة العربيَّة/ كلية التربيَّة للعلوم الإنسانيَّة/جامعة الموصل.

والملل الذي يمكن أن ينتج عن السرد المتواصل؛ فالنص السردي ليس بناء سرديًا متصلًا طوال الوقت، فلابد من أن يلجأ الراوي (السارد) إلى استعمال تقنيات سردية أُخرى كالحوار والوصف حتى يصبح النص السردي بناء متكاملا ـــــــــ في أقل تقدير ـــــــــ فضلًا عن إنَّه ـــــــــ أي الراوي (السارد) ـــــــــ يسعى عن طريق الحوار إلى منح الشخصيات بعدًا دراميًا ؛ إذ يعبر الحوار عن((حالة الشخصيات وما يحيطها من ظروف، عاكسًا انفعالات الشخصيات، وامزجتهم، موضحًا حركاتهم، ونوعية ملابسهم إذا كان لذلك ضرورة درامية بالنسبة للمستمع، وكذلك موضحًا المكان الذي تدور فيه الأحداث، وكذلك الزمان))[1]، ولا تقف مهمه الحوار عند هذا الحد، بل هو((الذي يعول عليه أيضًا في تكوين الشخصيات، فلابد لنا ان نعرف عن طريقه طبائع الأشخاص ، ودخائل نفوسهم ، فهو الذي يجب ان يظهرنا على ما ظهر منهم وما خفي، وما يفعلون أَمامنا، وما ينوون ان يفعلوا . ما يقولون لغيرهم من الأشخاص، وما يضمرون لهم في أعماق النفوس))[2]، وبذلك يكون الحوار هو ((الوسيلة المثالية لإظهار ما هو موجود بين الشخصيات . إنه يبلور العلاقات ويُفترض به ـــــــــ مثاليا ـــــــــ ان يكون فعالا إلى الحد الذي يجعل التحليل والشرح للعلاقات بين الشخصيات، أَمرًا غير ضروري))[3]، وتقع على عاتقه كذلك ((مسؤولية نقل حركة الحدث من نقطة إلى أخرى داخل القص . وهي عملية صعبة تتحول من خلالها الفكرة إلى جزء فاعل له صيغة عمل داخلية نابعة من إجراءات الحدث وتفاصيله))[4] . وبذلك يعمل الحوار على ((أَن تتقدَّم الحوادث حتى

---

(1) مدخل إلى فن كتابة الدراما ، عادل النادي ، ط 1 ، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله ، تونس ، 1987 م : 170 .

(2) فن الأدب ، توفيق الحكيم ، (د . ط) ، دار مصر للطباعة ، مصر ، 1988م : 141 .

(3) بين صوتين فنيات كتابة الحوار الروائي ، بثينة العيسى ، ط 1 ، دار العربية للعلوم ناشرون ، بيروت ، 2014 م : 32 .

(4) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية ، فاتح عبد السلام ، ط 1 ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، 1999 م : 29 .

الصراع ، وتقييم الأحداث ، وقصها بصورة نابضة للمستمع ، ويعبر عما تنطوي عليه الشخصيات من عواطف واحاسيس تجاه الاخرين وتجاه انفسهم))[1] .

ويؤدي الحوار وظائف عدة ، لعل من أهمها :

1 ـــ تقديم المعلومات و الحقائق للقارئ .

2 ـــ الكشف عن العاطفة ؛ ذلك لأن كل جملة حوار تقولها الشخصية تكشف عن حالتها النفسية وعن أحاسيسها . كما يسهم في الكشف عن خلفية الشخصية وتعليمها ومركزها الاجتماعي ، وعن مواقفها تجاه الشخصيات والأحداث و الأشياء .

3 ـــ العمل على دفع الأحداث إلى الامام والإسهام في تطورها[2] .

4 ـــ تحديد الشخصية المتحدِثة والشخص الذي تتحدث إليه[3] .

5 ـــ التواصل مع الآخر ، ولا يخلو أي حوار فعال من سمة التفاعل التواصلي بين أطرافه.

ويختلف الحوار في النص الشعري عما هو عليه في النص السردي ، من حيث ان الحوار في النص السردي قد يميل إلى الإفاضة والتحليل ؛ وذلك لأن طبيعة النص السردي ميالة إلى السرد والعرض ـــــــــــ السرد هو كلام الراوي (السارد) يتم بوساطته سرد القصة ومجريات أحداثها ، أما العرض فيتضمن كلام الشخصيات داخل القصة التي يقوم بعرضها الراوي (السارد) ـــــــــــ . أما الحوار في النص الشعري فإنه يميل إلى الإيجاز ، والتركيز ، والإشارة ، التي تفصح عن طبائع الشخصيات ، واللمحة التي توضح المواقف والأحداث ؛ ذلك أن ألد أعداء الحوار في النص الشعري هو الإطالة والحشو ، فلا مكان فيه للكلمة الزائدة ، والمعنى المكرر[4] . وهكذا يمكن القول إن الحوار في النص الشعري يقوم على ((

---

(1) مدخل الى فن كتابة الدراما : 170 .

(2) ينظر : كتابة السيناريو للسينما ، داويت سوين ، ترجمة : أحمد الحضري ، ط 2 ، دار الطناني للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2010 م : 197 .

(3) ينظر : كتابة السيناريو للسينما : 197 .

(4) ينظر : فن الادب : 140 .

التقطير لا التقرير))[1] ، فضلا عن المرونة التي يتسم بها في النص الشعري ؛ إذ أن الشاعر قد ينتقل من الحوار المباشر إلى الحوار غير المباشر ، الذي يتيح له أن يضغط ويختصر ما يعرضه ، أو قد يعلق الحوار ويلجأ إلى استخدام السرد الصريح . وهذا ما يميز الحوار الشعري عن نظيريه الروائي والمسرحي ، ففيهما لا يستطيع الكاتب ان يفعل شيئا من ذلك ، بل عليه أن يمضي في الحوار ولاسيما في المسرحية[2] ؛ من حيث أن الحوار هو أداة المسرحية ((فهو الذي يعرض الحوادث ويخلق الأشخاص ، ويقيم المسرحية من مبدئها إلى نهايتها))[3] .

أما أسلوب الحوار في الشعر ((فيقوم أساسا على ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير لأشخاص مختلفين . ومألوف في الشعر العربي ظهور مثل هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكي به ما دار بينه وبين محبوبته ـــ في الاغلب الأعم ـــ هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد (امرئ القيس) في العصر الجاهلي كما يتضح في معلقته))[4] . وقد اتخذ عدد من الشعراء الحوار ((وسيلة انتقال من غرض إلى اخر .... و وظف بعض الشعراء أسلوب الحوار وسيلة لتعداد صفات الممدوح))[5] . وهكذا عمد الشعراء إلى تضمين الحوار في قصائدهم ((و يكاد لا يخلو منه ديوان شعر ، وهناك في مضامين شعرية متنوعة حوار بين الشاعر والحبيبة أو بين الشاعر والناس أو بينه وبين شيء رمزي يتخذه وسيلة تعبير عن

---

(1) الكاتب وعالمه ، تشارلس مورجان ، ترجمة : شكري محمد عياد ، راجعه : مصطفى حبيب ، (د . ط) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، 2012 م : 251 .

(2) ينظر : المصدر نفسه : 240 .

(3) فن الادب : 140 .

(4) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، ط 3 ، دار الفكر العربي ،(د . م)، (د . ت) : 298 .

(5) المطلع التقليدي في القصيدة العربية دراسة ونقد وتحليل ، عدنان عبد النبي البلداوي، ط 2 ، مؤسسة البلداوي للطباعة ، بغداد ، 2009 م .: 114.

مقصود ما))[1] . وتبرز أهمية الحوار في الشعر العربي بأنواعه المختلفة ((لتنفي عنه ذاتيته المطلقة ، ذلك لأن أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة هو الأسلوب الحواري))[2] .

إن الشاعر أو الأديب (الروائي) حين يصور حادثة عن طريق الحوار ، فهو يقيمها أمام أعيننا حية نابضة تتحرك ، عاكسا إياها بصورتها التي جرت عليها في الماضي ؛ فمهمة الحوار ليست أن يروي ما حدث للأشخاص فحسب ، بل أن يجعل المتلقين يعيشون حوادثهم ، وكأنها تحدث أمامهم من دون وسيط [3] .

وما تنبغي الإشارة إليه ، أننا سوف نتناول الحوار سواء اقترن بحادثة ، أو لم يقترن ، وذلك بوصفه يمثل توظيفا لإحدى التقنيات السردية التي شكلت بعدا ما في النص الشعري ، وبما يرسم ملامح النزعة السردية في النص الشعري ؛ إذ ان الحوار الذي لم يقترن بحادثة ما ، يمثل حوارا حقيقيا استحدثته الفكرة المؤقتة ، أو أوجبه العتاب الانفعالي ، أو خلقه الظرف المناسب[4] .

لقد شغل الحوار حيزا مهما من شعر المرأة في العصر العباسي ، مسهما في الكشف عن النزعة السردية التي تضمنها شعرهن ، ومؤكدا دوره الفعال في بناء النص الشعري عندهن. وسوف نعرض لأنواعه بحسب ما توافر عليه شعرهن.

أولا : الحوار الخارجي (الديالوج)

هو الحوار ((الذي تتناوب فيه شخصيتان أو أكثر الحديث في إطار المشهد داخل العمل القصصي بطريقة مباشرة))[5] . ويصطلح على هذا النوع بـــــ(الديالوج

---

(1) المصدر نفسه : 110 .

(2) الحوار في الشعر العربي القديم (شعر امرئ القيس انموذجا) ، محمد سعيد حسين مرعي ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مج 14 ، ع 3 ، 2007 : 60 .

(3) ينظر : فن الادب : 141 .

(4) ينظر : لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي ، نوري حمودي القيسي، (د . ط) ، دار الجاحظ للنشر ، بغداد ، 1980 م : 34 .

(5) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 41 .

الديالوج) ، وهو ((مصطلح استعمل في الموسيقا ليدل على تصويتات غنائية بين اثنين في محاورة لحنية . أما اللحن المسموع من شخص واحد فهو المونولوج))[1] . والحوار الخارجي هو الذي يتم بين شخصيتين أو أكثر ، وقد يتم كذلك بين الراوي (السارد) وإحدى الشخصيات . ويكون على نوعين: إما أن يكون حوارا مباشرا بين الشخصيات أو بين الراوي (السارد) وإحدى الشخصيات ، تتبادل فيه الشخصيات الحوار بصيغ قولية ، وإما أن يكون بصيغة غير مباشرة توجهه الشخصية ، أو الراوي (السارد) إلى متلقٍ غير مباشر أو غير حاضر . ويعمل الحوار الخارجي بنوعيه على ((دفع العناصر السردية إلى الأمام . حيث يرتبط وجوده بالبناء الداخلي للعمل القصصي ، معطيا له تماسكا ومرونة واستمرارية))[2] . وهو بذلك عامل مهم في نقل الحركة والأفكار؛ وذلك لأن الشخصية تعبر عن ذاتها من خلال افكارها المنطوقة ، لذلك يطلق عليه بيرسي لوبوك تسمية ((الدراما الناطقة))[3] .

وللحوار الخارجي وظائف:

أ : ((توقيف السرد وتدفق الحوادث لمدة قصيرة يلتقط فيها القارئ أنفاسه ، ويتجنب الوقوع اسيرا للحظات الملل التي تنشأ عن استمرارية (الحكي) ، و هو بذلك يسمح بالتخلص من هيمنة أسلوب ادبي واحد .

ب : الكشف عن مواقف الشخصيات بعضها من بعض.

---

(1) المعجم المفصل في الأدب ، محمد التونجي ، ط 2 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1999م : 1 / 455 .

(2) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 29 .

(3) صنعة الرواية ، بيرسي لوبوك ، ترجمة : عبد الستار جواد، ط 2 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2000 م : 156 .

جـ : يتيح لكل من الكاتب والقارئ الوقوف على تنوع الآراء ، و وجهات النظر عن طريق الانتقال من الراوي (السارد) إلى الشخص نفسه))[1]

ولقد تضمن شعر المرأة في العصر العباسي نوعين من الحوار الخارجي .

1ـــ الحوار الخارجي المباشر: وفيه نجد أن ((المتكلم يتكلم مباشرة إلى متلق مباشر ، ويتبادلان الكلام فيما بينهما))[2] . ويطلق على هذا النوع مصطلح (الحوار التناوبي) ؛ وذلك ((لان التناوب هو السمة الإجرائية الظاهرة فيه))[3] . أي ((يتبادل ويتعاقب الأشخاص ، على الارسال والتلقي))[4].

إن الغرض من لجوء الشاعر أو الروائي إلى مثل هذا الحوار ، هو جعل الشخصيات أكثر حيوية عبر إعطائها الدور في الكلام المباشر. ويفصح هذا النوع عن نفسه في النص الشعري ـــــــــ وحتى الروائي والقصصي ـــــــــ عن طريق الصيغ اللفظية التي تحمل في طياتها دلالة التحاور مثل (قال ، وقلت ، و قالت ، أجاب ، وسأل .....) . من ذلك ما قالته طيف البغدادية :[5]

وظبيـــة مِـــنْ بنـــاتِ الـــروم قلـــتُ لهـــا ... لمـــا التقينـــا وقـــلبي عنـــدها علِـــقُ

هـــل فـــي زيـــارةِ صـــبٍّ عاشـــق دَنِـــفٍ ... أجـــر؟ فقالـــت : ودمـــع العـــين يَسْـــتَبِقُ

لـــولا الوُشـــاةُ وأن الخـــوفَ يُقْلِقُنـــي ... لهـــانَ ذاك وعَـــلَّ الأمـــرَ يتَّفِـــقُ.

(1) النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، إبراهيم محمود خليل ، ط 4، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة ، عمان ، 2011 م : 181 .

(2) تحليل الخطاب الروائي (الزمن ، السرد ، التبئير) ، سعيد يقطين ، ط 3، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، 1997 م : 197 .

(3) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 41 .

(4) معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، سعيد علوش ، ط 1 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1985 م : 78 .

(5) نزهة الجلساء في أشعار النساء ، جلال الدين السيوطي ، تحقيق : عبد اللطيف عاشور، (د . ط) ، مكتبة القران للطبع والنشر والتوزيع ، القاهرة ، 1986 : 59 .

تفتتح الشاعرة / الراوي نصها بوصف مختصر للشخصية الرئيسة / الحبيبة ، بقولها (ظبية) ؛ إذ ((يكون من المناسب في كثير من الأحيان أن يسبق كلام المتحدث في حواره ، وصف معين يوضح اتجاه الحديث .... ولكن دون ان يخرج ... إلى التطويل))[1] . وقد حددت مع هذا الوصف جنسية هذه الشخصية فهي (من بنات الروم) ، ليكون هذا الوصف الموجز بمثابة إعلان بدء الحوار الذي تقص من خلاله الشاعرة / الراوي ما دار بينها وبين الشخصية الرئيسة / الحبيبة . ويبدأ الحوار بالصيغة القولية المباشرة (قلت لها لما التقينا) محددة بذلك وقت الحوار بانه كان في يوم اللقاء ، لتتخذ من تحديد وقت الحوار ، وسيلة للإفصاح عن مشاعرها تجاه هذه الشخصية . وبعد هذا الإفصاح تبث الشاعرة سؤالها الذي هو الغرض الأساس من الحوار مع هذه الشخصية ، هل في زيارة عاشق أمرضه الحب أجر ؟ محاولةً بوساطة طرحها هذا السؤال ان تثير مشاعر الشخصية بوساطة الاستفهام ، الذي سوف يظهر أثره واضحا جليا في إجابة الشخصية ، على نحو مباشر بدلالة الفعل (قالت) . وإذ تنقل الشاعرة / الراوي نص كلامها ، فإنها تصور في الوقت عينه حالة هذه الشخصية ، ليتضمن الحوار وصفا للبعد النفسي لهذه الشخصية ولاسيما أن دمع عينها قد سبق جوابها ؛ إذ ان ((التعبير عن المشاعر لدى اشخاص الحوار عامل أساسي في نجاح الحوار))[2] . لتكشف هذه الشخصية / الحبيبة ، بجوابها عن السبب في عدم الوصال بينهما ، وهو وجود الشخصيات الثانوية / الوشاة الذين يشكلون مصدر خوف وقلق لها ، والذين لولاهم لهان الوصال بينهما .

وما تنبغي الإشارة إليه هو محاولة الشاعرة تقليد أدب الرجل ؛ فهي في هذا النص تتكلم كما يتكلم الرجل الشاعر مع محبوبته ، ساعيةً إلى إنتاج نص يعمل على تغيير البنية الثقافية التقليدية الطابع ، ومحاولة إثبات ذات جديدة بالخروج

(1) الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 46 .

(2) أسس الحوار الحي في المجتمع ، انس حبيب ، مجلة المعرفة ، دمشق ، ع 460 ، 2002: 144 .

والتحرر من الواقع الأنثوي ، الذي تنتمي إليه ، إلى الواقع الذكوري ـــــــــ المغاير لطبيعتها ـــــــــ ، الذي يمنحها فرصة التعبير والكشف عن انفعالاتها العاطفية من دون رقيب ، ويحقق لها مساحة أكبر لإثبات ذاتها [1] .

وقالت عريب :[2]

أتـونـــي فـقــالوا: بـالخـليفـــة علـــةٌ فقلـــتُ ونـــارُ الشـــوق تقـــدحُ فـــي صـــدري

ألا ليـــتَ بـــي حُـمـــى الخليفـــة جعفـــرٍ فـكــانت بـــي الحُمـــى، وكـــان لـــه أجـــري

كـفـــى حَـزنـــاً أن قيـل حُـــمَّ فلـم أمـــتْ مـن الحُـــزن إنـــي بعـد هـذا لـــذو صـــبرِ

جُـعـــلتُ فـــداءً للخـليفـــةِ جـعـفـــر وذاك قـليـلٌ مـن ثـنـاي ومـن شـكـــري.

إن الحوار في هذا النص حوار واقعي أسهم في الكشف عن أمرين :

الأول : حادثة مرض الشخصية الرئيسة / المتوكل ، التي أفصح عنها الحوار ، الذي دار بين الشاعرة / الراوي والشخصيات الثانوية / جماعة من الناس عبرت عنهم الشاعرة بالفعل (قالوا).

والثاني : مدى حب الشاعرة / الراوي للشخصية الرئيسة / المتوكل ، ومدى حزنها في الوقت نفسه على مرضه ، حتى وصل بها الأمر إلى أن تتمنى أن تكون هي المريضة بدلا منه ، بل إنها تعلن عن استعدادها لأن تفديه بنفسها ، فجاء الحوار ((إنسانيا واقعيا حيا كان ذلك الخطوة الكبرى في تكوين الشخصية الفنية المتميزة

(1) ينظر : المرأة بين سيطرة الاخر واثبات الذات (اكتشاف الشهوة انموذجا) لفضيلة فاروق ، مقال منشور على شبكة الانترنيت : 4 .

www. Univ-biskra. Dz. Com .

(2) الإماء الشواعر ، ابو الفرج الاصفهاني ، تحقيق : جليل العطية ، ط 1 ، دار النضال ، بيروت ، 1984 م : 139 .

الملامح الجارية مع الحوادث والوقائع بارادتها وابداعها وتجاوبها الطبيعي مع سائر ما يحيط بها من ظروف واقعية))[1] .

إذ عمدت الشاعرة إلى نقل حدث مرض الخليفة المتوكل وما صحبه من بث مشاعرها عن طريق الحوار فـــــ ((لتضفي عليه صدقا وحيوية وواقعية))[2] . ولعلها أرادت من جهة أخرى تخليد ذلك الحدث عن طريق الشعر ؛ ذلك أن الشعر مرآة عاكسة للحياة ، فهو ((قطعة من الوجود أو وجه من وجوه التجربة الإنسانية))[3] .

وقالت آسية :[4]

قـــالوا نـــراك طويـــل الصّـــمت قلـــتُ لهـــم ... مـــا طـــول صـــمتيّ مـــن عِـــيّ ولا خَـــرَسِ

الصـــــمتُ أحمـــــدُ فـــــي الحـــــالَينِ عاقبـــــةً ... عنـــدي وأحســـنُ بـــي مـــن منطـــق شـــكِسِ

قـــالوا فأنـــت مصـــيب لســـت ذا خطـــأٍ ... فقلـــــت هـــــاتوا أرونـــي وجـــــه مقتـــبس

أأنشـــرُ البَـــــزّ فيمـــــن لـــيس يعرفـــه ... أم أنثـــر الـــدُّرّ بـــين العُمْـــي فـــي الغلَـــسِ.

أتى الحوار في هذا النص بالصيغ القولية (قالوا ، قلت) ليظهر بذلك صوتان متحاوران ، صوت الشاعرة / الراوي المتمثل بـــ(قلت) ، وصوت الشخصيات الرئيسة المتمثلة بـــ(قالوا) ، وهم الذين يطرحون السؤال على الشاعرة ، متسائلين عن السبب في طول صمتها ، فتجيبهم بأن طول صمتها ليس من مرض أو خرس ،

---

(1) الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، عمر الطالب ، ط 1 ، دار العودة ، بيروت ، 1971م : 97 .

(2) فن القصة ، محمد يوسف نجم ، (د . ط) ، دار بيروت للطباعة والنشر ، بيروت ، 1955 م : 116 .

(3) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية : 181 .

(4) عقلاء المجانين ، ابو القاسم الحسن بن محمد بن حبيب ، تحقيق : عمر الأسعد ، ط 1 ، دار النفائس ، بيروت ، 1987م: 285 .

بل إن مبعثه حكمة منها ؛ فهي ترى أن الصمت أحسن عاقبة من الكلام الذي لا طائل منه . وبعد أن تعلن الشاعرة / الراوي عن السبب وراء طول صمتها ، يبرز صوت الشخصيات الثانوية مرة أخرى في قولهم (قالوا فانت .....) موافقين الشاعرة في وجهة نظرها ، لكنها تجيبهم طالبةً منهم أن يأتوها بشخص استفاد من كلامها هذا ، مما يشير إلى أن موافقة تلك الشخصيات على وجهة نظر الشاعرة كانت موافقة لسانية فحسب، من دون تدبر لقولها وتطبيق.

وتتضح في هذا النص السهولة في اختيار مفردات الحوار ؛ ولعل ذلك محاولة من الشاعرة / الراوي الاقتراب من المستوى الثقافي للشخصيات المحاورة ، وقد يعني بداية تدني لغة التعبير العامة مع بدايات العصر العباسي[1] . وقد علل يوهان فك مثل هذه السهولة في اللغة بقوله ((الانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن ، وتغلغل غير العرب في ميادين الأدب . وذلك الطابع الوحشي للعربية القديمة بثروتها الفياضة في الألفاظ والقوالب تراجع في ذلك العهد أمام أسلوب متأنق مهذب ، لا يسبب استواؤه وسهولته صعوبات للأفهام . وهذه اللغة السهلة المتدفقة ، والواضحة ، سرعان ما احتذاها المثقفون جميعا واستعملوها في الأدب في العالم الإسلامي ، دون تمييز بين أصل وجنس ، ولا بين لغة أصيلة ولهجة وطنية خاصة))[2] .

2 ـــ الحوار الخارجي غير المباشر

وهو الحوار الذي تختفي فيه الصيغ القولية المباشرة كـــ(قلت ، قالت ، حدثني ، أجاب...)، فلا نسمع فيه أصواتا متحاورة ، بل نسمع فيه صوتا واحدا هو صوت الشاعر، فهو المتحدث الوحيد في النص ، يوجه خطابه إلى شخصية أخرى . ويأخذ

(1) ينظر : الجواري والشعر في العصر العباسي الاول ، سهام عبد الوهاب الفريج ، ط 1 ، شركة الربيعان للنشر والتوزيع ، الكويت ، 1981 م .: 191 .

(2) العربية دراسات في اللغة واللهجات والأساليب ، يوهان فك ، ترجمه وعلق عليه وصنع فهارسه : رمضان عبد التواب ، (د . ط) ، الناشر مكتبة الخانجي بمصر ، القاهرة ، 1980م: 67 .

هذا الحوار طابعا ضمنيا توظف فيه في الغالب كاف الخطاب ، أو حروف النداء ، أو الضمائر (أنتَ ، أنتِ ، وانتم...)، وغيرها من الصيغ التي توحي بمخاطبة الشخصيات الأخرى على نحو غير مباشر.

وتبرز في هذا النوع من الحوار في النص الشعري ((الوظيفة الشعرية بوضوح تام وتنكشف داخل بنية النص متعالية بذلك على الوظيفة التواصلية وعلى الوظيفة الابلاغية ، وذلك نظرا لغياب وسائل الحوار التي تجعله مباشرا أو تقريريا ؛ إذ تأخذ الكلمات الدالة والإيحاءات المبثوثة داخل النص على عاتقها عملية الكشف عن أطراف الحوار بطريقة شعرية بعيدا عن التصريح))[1] .

شأن الخطاب الصوفي شأن باقي الخطابات ، فهو ((فعالية خطابية تمتلك من الآليات والشروط التي توفر له النصية ، ما يجعله يكتسب الابعاد المختلفة التي تضمن له الانسجام وشروط التواصل من خلال دورانه ضمن معايير الاتصال الأدبي))[2] . ومن هنا تحتم على ((القارئ ان يعيد تشكيل ذلك المتصور الذهني الذي جسده المؤلف في نصه ، أو على الأقل أن يعيش معه لحظة ولادة النص))[3] . من ذلك ما قول رابعة العدوية :[4]

يـــا ســـروري ومنيّتـــي وعمـــادي وانيســـي وعُدّتـــي ومـــرادي

أنـــتَ رُوحُ الفـــؤادِ أنـــتَ رجـــائي أنـــتَ لـــي مـــؤنسٌ وشـــوقكَ زادي

---

(1) الحوار سمة فنية في شعر على بن الجهم ، سالم محمد ذنون ، مجلة التربية والعلم ، كلية التربية ، جامعة الموصل ، مج12 ، ع 1 ، 2005 : 198 .

(2) الحركية التواصلية في الخطاب الصوفي (من القرن الثالث إلى القرن السابع الهجريين) ، أمنة بلّعلي ، (د . ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001م : 20.

(3) النص الشعري بوصفه أفقا تاويليا (قراءة في تجربة التأويل الصوفي عند محي الدين بن عربي ديوان ترجمان الاشواق نموذجا) ، لطفي فكري محمد الجودي ، ط 1، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، القاهرة ، 2011 م : 68 .

(4) شهيدة العشق الالهي رابعة العدوية ، عبد الرحمن بدوي ، (د . ط)، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1962 م : 161 .

أنـــتَ لـــولاكَ يـــا حيـــاتي وأُنْسِـــي ... مـــــا تَشَـــتَّتُ فـــي فسـيحِ البـــــلادِ

كـــم بـــدتْ منـــه وكـــم لـــكَ عـــــندي ... مـــــن عطـــاءٍ ونعمـــــةٍ وأَيَـــــادِ

حُبّـــــــكَ الآن بغيـــي ونعيمـــــــي ... وجَـــــــلاءُ لعـــينِ قلبـــي الصّـــــادي

لـــيس لـــي عنـــدك ــ مـــا حْيـــتُ ــ بـــراحٌ ... أنـــــــتَ منـــي مُكمـــنٌ فـــي الســـوادِ

إن تكـــن راضيـــــــاً عَلـــيَّ فإنـــــــي ... يـــا مُنـــى القلـــب ! قـــد بـــدا إســـعادي.

يتضح حوار الشاعرة مع الذات الإلهية عبر أساليب متنوعة (يا النداء ، كاف الخطاب ، الضمير أنتَ) ، مستخدمة الألفاظ التي تؤكد محبتها للذات الإلهية (سروري ، منيتي ، عمادي ، انيسي ، عدتي ، وروح الفؤاد ، حياتي ....) وعلى الرغم من سهولة هذا النسق التعبيري ، فإنه يكشف عن عشق الشاعرة للذات الإلهية ؛ إذ ان ((التجربة الصوفية حالة وجدانية و رؤية للكون والاشياء ، تنبع من تصورات مختلفة عند الصوفي الذي يرى الأمور بشكل مختلف ... وعلى وفق ما يتلاءم مع ما هو فيه من حالات نفسية))[1] .

وقالت رابعة في موضع آخر :[2]

أحبُّـــــــك حُبَّـــين حُـــــبَّ الهـــوى ... وحُبّـــــاً لأنّـــــك أهـــلٌ لـــــذاكَ

فأمـــا الـــذي هـــو حُـــــبُّ الهـــــوى ... فشـــغلني بـــذكركَ عَمـــن ســـواكَ

وأمـــا الـــذي أنـــــتَ أهـــــلٌ لـــه ... فكشـــفكَ لـــي الحجـــبَ حتـــى أراكَ

فـــلا الحمـــــدُ فـــي ذا ولا ذاك لـــي ... ولكـــــن لـــك الحمـــدُ فـــي ذا و ذاكـــا.

تخاطب الشاعرة في هذا النص الذات الإلهية عبر (كاف الخطاب) بأنها تحبه حبين ، (حب الهوى) ، (وحبا لأنك أهل لذاك) . فأما الحب الأول فمتعلق

---

(1) النص الشعري بوصفه أفقا تأويليا : 173 .

(2) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ، بشير يموت ، ط 1 ، المكتبة الاهلية ، بيروت ، 1934 م : 153 .

باليقين ، أي أنه صادر عن طريق النعم والإحسان ، أي حب الله لإحسانه إليها ، وانعامه عليها بالأفضال والهبات ، فهو بذلك حب التنعم بأنعم الله . وأما الحب الذي هو أهل له ، فهو ((حب التعظيم والإجلال لوجه العظيم ذي الجلال ، أي أنه الحب الذي لم يكن باعثه نعمة ، ولا مدخل فيه للمتعة الحسية ، بل باعثه المحبوب لذاته وبذاته))[1] . وهذه هي المحبة التي ((تعمي وتصم ، تعمي عما سوى المحبوب فلا يشهد سواه مطلوبا))[2] .

وقالت ريحانة :[3]

أنـــتَ أنســـي ومنيتـــي وســـروي قـــد أبـــى القلـــب ان لا يحـــبّ ســـواكا

يـــا عزيـــزي وهمّتـــي ومُـــرادي طـــال تشـــوقي متـــى يكـــون لقاكـــا

لـــيس سُـــوْلي مـــن الجِنـــان نعيمـــاً غـــير أنّـــي أريدهـــا لأراكـــا.

مما لا شك فيه أن الشعر الصوفي عبّر عن الحب الإلهي أعظم تعبير ، ودعا إليه وحرص عليه ، واتخذه شعراؤهم مذهبا في الحياة ، يتغنون به ، ويقبلون عليه ((، حتى احترقت قلوبهم بهذا الحب . لذلك قال أبو سعيد الخراز عن هذه المحبة طوبى لمن شرب كاسا من محبته ، وذاق نعيما من مناجاة الجليل وقر به بما وجد من اللذات بحبه فملئ قلبُه حبا وطار بالله طربا ، وهام إليه اشتياقا ، فياله من وامق أسف بربه ، كلف دنف ، ليس له سكن غيره ولا مألوف سواه))[4] . إن الشاعرة / الراوي تتوجه إلى مخاطبة الذات الإلهية عبر الضمير (أنت) ، (وياء النداء) ، (

---

(1) شهيدة العشق الإلهي رابعة العدوية : 67 .

(2) التعرف لمذهب أهل التصوف ، أبو بكر محمد بن إسحاق الكلاباذي ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1993 م : 130 .

(3) عقلاء المجانين : 280 .

(4) اللُّمَع ، ابو نصر السراج الطوسي ، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه : عبد الحليم محمود و طه عبد الباقي سرور،(د . ط) ، دار الكتب الحديثة بمصر ، مصر ، 1960 م : 87 .

وكاف الخطاب) كاشفة عن حبها الذات الإلهية وشوقها إليها ، متسائلة متى يكون اللقاء ؟ ولكن سؤالها عن اللقاء ليس شوقا إلى الجنة ونعيما ، بل شوقا إلى رؤية الذات الإلهية التي هي غايتها التي تسعى إليها.

وقالت رابعة العدوية : [1]

راحتـــي يـــا إخـــوتي فـــي خلـــوتي وحبيبـــي دائمـــاً فـــي حَضْرتـــي

لـــم أجـــد لـــي عـــن هـــواهُ عِوضـــاً وهـــواه فـــي البرايـــا محنتـــي

حيثمـــا كنـــتُ أُشـــاهِد حُسْنَـــهُ فهـــو محـــرابي إليـــه قبلتـــي

أن أمـــت وجـــداً ومـــا ثـــمَّ رِضـــى واعَنَـــائي فـــي الـــورى وا شِـــقوتي

يـــا طبيـــبَ القلـــبِ يـــا كـــلَّ المُنـــى جُـــد بوصـــلٍ منـــكَ يشـــفيَ مُهجَتَـــي

يـــا سُـــرُوري يـــا حيـــاتي دائمـــاً نَشْـــأتي منـــك وأيضًـــا نَشْوَتـــي

قـــد هجـــرتُ الخلـــقَ جمعـــاً أرتجـــي منـــك وصـــلاً فهـــو أقصـــى منيتـــي.

جاء الحوار هنا عبر توظيف أداة النداء (يا) ، موجهة الشاعرة / الراوي خطابها إلى الشخصيات الثانوية وقد أسمتهم (إخوتي) ، مخبرة إياهم بان راحتها في خلوتها عن الناس، وانشغالها بحب الذات الإلهية وعبادتها إياها ، وقد أطلقت عليه (حبيبي) ، الذي لم تجد أحدا يعوضها حبه ومكانته في قلبها ، حتى أصبح حب الذات الإلهية شغلها الشاغل ، لتصل إلى مرتبة عالية في حبها إياها فأصبحت تراها أينما حلت وتوجهت ، فهي محرابها وقبلتها . ولعل لفظة (إخوتي) تمثل ((بعدا ثقافيا مقصودا تعلن عبره عدم رغبتها بالاقتران ، للتوجه بحبها وراحتها إلى الله ما يدل على قوة وضبط النفس التي تمتعت بها هذه المرأة مختلفة عن بقية نساء عصرها اللاتي ألهتهن ملذات الحياة))[2] . مما جعل من شعرها ((وليد التأمل ،

(1) شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : 152 .

(2) اللغة ومركزية الانثى عند شاعرات العصر العباسي الأول ، بشائر أمير عبد السادة و فرح حامد حمزة ، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية ، مج 27 ، ع 7 ، 2019 : 66 .

والنضج الفكري والتقدم في الثقافة ، والتأثر بالحياة الدينية))[1] . بعد ذلك تنتقل الشاعرة من حوار الشخصيات الثانوية / إخوتي إلى مخاطبة الذات الإلهية بالألفاظ (طيب القلب ، سروري ، حياتي) مما يوحي بشدة حب الشاعرة للذات الإلهية، وقالت فضل :[2]

ياحَسَـــــنَ الوجـــــهِ وسَـــــيِّئَ الأدب	شِـــبتَ وأنـــتَ الغُـــلامُ فـــي الطَّـــربِ
ويَحْـــكَ إنَّ القِيـــانَ كالشَّـــركِ الـــــ	ـــــمنْصوبِ بـــين الغُـــرورِ والكـــذبِ
لا يَتَصدَّيْـــــــنَ لـــلفَقِيْـــــــرِ ولا	يَتْبعـــنَ إلاّ مـــــــواضع الـــــذَّهَبِ
بَيْنَـــا تَشَـــكَّي إليـــكَ إذ خـــــرجت	مـــن لحظـــات الشـــكوى إلـــى الطلـــبِ
تـــــــلحظُ هـــــــذا وذا وذاكَ وذا	لحْـــــظُ مُحـــــبٍّ بعيـــنِ مُـــكْـــتَسِبِ.

إن قارئ هذا النص لا يلتمس الصيغ الحوارية المباشرة ، ولكنه في الوقت نفسه يشعر بوجود حوار داخل النص ، يتضح من خلال (ياء النداء ، الضمير أنتَ ، كاف الخطاب) الذي توجهت بها الشاعرة / الراوي إلى مخاطبة الشخصية الرئيسة في النص ، فبدأت بمخاطبته بياء النداء والضمير (أنت) ، واصفة إياه بـــ(حسن الوجه ، وسيئ الأدب) . ونلحظ هنا أن الشاعرة / الراوي جمعت بين صورتين متضادتين الأولى جمالية ، والأخرى نفسية ، جمال وجه هذه الشخصية وخلقها السيئ ، وقد غلب الخلق السيئ فيها على جمال الوجه ، ذلك أن صاحب هذه الشخصية قد كبر في السن وهو لا يزال سيئ الأدب . ثم تنتقل إلى توظيف كاف الخطاب موجهة إليه رسالة تحذيرية ، من كيد القيان ـــــــــ الجواري المغنيات ـــــــــ ؛ من حيث أن ((حبّهن حبٌّ كذوب ، وعشقهن عشق مشوب ، ليس بثابت ولا متصل ، وانما هو

(1) شعر الإماء في العصر العباسي (خصائصه الموضوعية والفنية) ، عبدالله بن محمد بن حمود التوبي ، رسالة ماجستير، بإشراف د . محمد علي دقة ، كلية العلوم والآداب ، قسم اللغة العربية ، جامعة نزوى ، سلطنة عمان: 126 .

(2) طبقات الشعراء ، ابن المعتز ، تحقيق : عبد الستار أحمد فراج ، ط 3 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1976 م : 427 .

لطمع ، وإنّ محبتهن تظهر ما ظهرت علامات اليسار والمال ، وتنتقل عند الإفلاس والإقلال))[1] .

وقالت عريب :[2]

يـــا ســـيدي أنـــتَ حقـــاً ســـمتني الأرقـــا وأنـــتَ علَّمـــتَ قلبـــي الوجـــدَ والحرقـــا

لـــــولاكَ لـــــم أتألـــــمْ علـــةً أبـداً لكـــنْ علـــى كبـــدي أسرفـــــتُ فاحترقـــا

إذا شـــكوتُ إليـــه الوجـــدَ كذَّبَنـــــي وإن شـــكا قـــالَ قلبـــي خيفـــةً : صَـــدقا.

تتوجه الشاعرة / الراوي بخطابها إلى الشخصية الرئيسة / المتوكل ، الذي نادته بـــ(سيدي) عبر أداة النداء (الياء) ، لتقيم بذلك ((علاقة حوار بين المنادي والمنادى ، وذلك لأغراض تفهم من سياق الكلام ، وفيه حث على الاهتمام بموضوع الخطاب ، فضلا عن توجيه الأنظار إلى المنادي ، والاهتمام به))[3] . وقد خرج النداء ههنا إلى غرض العتاب. إن لجوء الشاعرة إلى ((صيغة النداء مع اسم الشخص المعاتب نفسه في قولها (يا سيدي) واستخدام ضمير (انت) في تأكيد هذا النداء ، فيه تعميق للحدث من حيث بيان تأثير المحبوب في نفسها))[4]. الذي سيطر حبه على قلبها حتى لزمها الأرق ، وتعلمّ قلبها الوجد ، حتى أحترق . ويوضح التكرار في لفظتي (الوجد ، الحرق) شدة ما تعانيه الشاعرة من حبها ؛ إذ أن تركيز

(1) الظرف والظرفاء ، ابو الطيب محمد بن احمد بن اسحاق بن يحيى الوشاء ، تحقيق ودراسة : فهمي سعد ، ط 1 ، عالم الكتب ، 1986 م : 191 .

(2) الإماء الشواعر : 142 .

(3) النداء دراسة اسلوبية ، عبد علي صبيح خلف ، مجلة أبحاث ميسان ، مج 9 ، ع 17 ، 2012 : 220 .

(4) غزل الشواعر في العصر العباسي أنماطه وخصائصه ، مثنى عبدالله جاسم ، ط 1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2013 م: 93 .

الشاعرة على تكرار هاتين اللفظتين كان القصد منه تأكيد ما تسعى الشاعرة إلى بثه على المستوى النفسي ، ولاسيما أنها إذا ما شكت من حبها إلى محبوبها كذّبها .

وقالت بدعة الكبرى جارية عريب :[1]

مـــا ضَـــرَّكَ الشَّيـــبُ شيئـــاً بَـــلْ زِدْتَ فيـــهِ جَمـــالا

قَـــدْ هـــذَّبتكَ الـــليـــالـــي وَزِدتَ فيـــهِ كـــمـــالا

فَـــعشْ لنـــا فـــي سُـــرورٍ وأنعـــمْ بِعَيـــشِـــكَ بـــالا

تـــزيـــدُ فـــي كـــلِّ يـــومٍ ولَـــيـــلـــةٍ

فـــي نِعْمـــةٍ وسُـــرورٍ إقـــبْـــالا

و دولـــةٍ تـــتعالى.

تقدم الشاعرة / الراوي الشخصية الرئيسة / الخليفة عن طريق مخاطبته بكاف الخطاب ، ليكون الحوار وسيلة أساسية ترسم من خلاله الشاعرة / الراوي ملامح شخصيتها الرئيسة ، مازجة الغزل بالمدح في رسمها هذا ، إذ تحول الشيب من كونه علامة تدل على الكبر والضعف إلى علامة تدل على الجمال ، تزيد هذه الشخصية حسنا . ولعل إشارة الشاعرة إلى أن ظهور الشيب في شعر الحبيب قد زاده جمالا مستمدة من بياض الشيب ، من حيث أن اللون الأبيض((لون الطهر والنقاء ، كما يضفي عليه مزيدا من الحكمة والوفاء ، فهو بهذا اللون يبدو أكثر إشراقا وبهاءً وأصالة ، وكما يوحي هذا اللون بالبشائر التي تعم على الخليفة في فترة حكمه من النعم والسرور والعلو والمكانة ، وتمنحه تجددا وتألقا))[2] . وبهذا تكتمل صورة هذه الشخصية عبر الغزل والمدح ، فالمدح يعبر عن ((موقف الاحترام ونظرة الاعجاب والاعتزاز ، ويعبر عن موقف الاقتداء والاهتداء والتمثل ، وهو في جانبيه مرحلة

(1) الإماء الشواعر : 203 .

(2) الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي ، خديجة خلف القعايدة ، رسالة ماجستير ، بإشراف د . ماهر أحمد المبيضين ، قسم اللغة العربية ، جامعة موتة ، 2017م : 87 .

إنسانية لها ابعادها في مجال النظرة الواقعية والمستقبلية))[1] فكيف إذا ما اقترن به الغزل؟

وقالت علية بنت المهدي : [2]

أصـــابني بعـــدكَ ضُـــرُّ الهَـــوَى ... واعتَـــادَني للبُعْـــدِ إقْـــلاقُ

قَـــدْ يَعْلَـــمُ المـــولَى وحَسْـــبي بِـــهِ ... أنِّـــي إلـــى وَجْهـــكَ مشـــتاقُ.

إن الشعور بالألم والمعاناة يشكل دافعا نحو تشكيل الحوار في النص ، فبدأت الشاعرة / الراوي بمخاطبة الشخصية الرئيسة / الحبيب ، مخبرة إياه بما تقاسيه في بعده عنها ، وما تشعر به من ضر الهوى ، فضلا عن شدة شوقها إلى لقائه . ولاسيما أن لا أحد يعلم بما تقاسيه في حبها من ألم وشوق سوى الله الذي تحتسب عنده ما تقاسيه.

وقالت علية بنت المهدي أَيضًا : [3]

أيـــا سَـــرْوَةَ البُسْـــتانِ طـــال تشوقـــي ... فهـــل لـــي إلـــى ظـــلٍّ لَـــدَيْكَ ســـبيلُ

متـــى يَلْتَقـــي مَـــنْ لـــيس يُقْضـــى خروجُـــهُ ... ولـــيس لِمـــا يُقْضـــى إليـــه دخـــولُ

عســـــى الله أن نرتـــاح مـــن كُرْبَـــةٍ لنـــا ... فيَلْقـــى اغْتباطـــاً خُـــلَّـــةٌ وخَليـــلُ.

إن المشاعر والأحاسيس التي يكنها الإنسان في بداخله تجاه إنسان معين غالبا ما تدفعه إلى ((البوح بها والكشف عنها بشتى الطرائق والوسائل ، وغالبا ما يأخذ

(1) الأديب والالتزام ، نوري حمودي القيسي ، (د . ط)، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، 1979م : 83.

(2) علية بنت المهدي سيرة وديوان ، آمنة مِسَّكية برّ ، ط 1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ـــ لبنان ، 1998 م: 216 .

(3) علية بنت المهدي سيرة وديوان : 223 .

الكشف عن هذه الاحاسيس شكل حوار يدور إما بين الانسان وذاته ، و إما بين الانسان وذات أخرى))[1] . وهكذا يأتي الحوار في هذا النص كاشفا عن حالة شعورية تمر بها الشاعرة / الراوي وهي تشتاق إلى الشخصية الرئيسة / حبيبها ، الذي كنّت عنه بـــ(سروة البستان) ، والذي وجهت إليه سؤالا: هل يوجد سبيل إلى اللقاء ؟ معقبة هذا التساؤل بأخر عن موعد هذا اللقاء. ثم تتوجه إلى الدعاء إلى الله عسى أن يفك كربتها وكربته و يلتقيا كما يلتقي كل خل بخليله .

وقد عمدت الشاعرة / الراوي إلى الكناية عن اسم الشخصية الرئيسة بـــ(سروة البستان) ؛ وذلك راجع إلى القيود الاجتماعية المفروضة عليها من جهة ، و حتى تتمكن من البوح بما في قلبها نحو هذه الشخصية من دون رقيب ، فاستعارت من البستان سروته وهو الشجر حسن الهيأة[2] من جهة ثانية. إنها وهي تحكي له حكاية قلبها المتشوق إلى رؤيته ، تلتمس منه أن ينجدها ويحقق لها بغيتها وما تشوقها إلى ظل هذه الشجرة ، إلا تشوقا إلى ظل جسد هذا الحبيب الذي تحلم بلقائه وتشتاق إلى النعيم بقربه .

وقال الأصمعي : سمعت أعرابية تقول :[3]

فـــإن تســألاني فيـــمَ حُـــزني فإننـــي رهينـــةُ هـــذا القبـــر يـــا فَتيـــانِ

وإنـــي لاستحييـــه والتُّـــربُ بيننـــا كمـــا كـــنت أســـتْحييه حـــين يرانـــي

أهابُـــكَ إجـــلالا و إن كنـــت فـــي الثـــرى مخـــافةَ يـــومٍ أن يســـوءَكَ شـــاني.

(1) الحوار سمة فنية في شعر علي بن الجهم : 196 .

(2) ينظر : لسان العرب ، ابن منظور ، تحقيق : عبدالله علي الكبير واخرون ، (د . ط) ، دار ، القاهرة ، (د . ت) : مادة (سرا) .

(3) العقد الفريد ، أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي ، تحقيق : مفيد محمد قميحة ، ط 1 ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، 1983 م : 3 /232 .

أن الخطاب في هذا النص توجهه الشاعرة / الراوي إلى الشخصيتين الرئيستين وهما الـــــ(فَتَيان) اللذان يسألانها عن سبب حزنها ؟ لتجيبهم بأنها رهينة المكان (القبر) الذي تسكن فيه الشخصية الرئيسة / زوجها ، مستخدمة المجاز المرسل ((حين اطلقت المحل وهو القبر وأرادت زوجها ساكن القبر))[1] . إن المكان (القبر) ههنا يؤسس شعورا مأساويا لدى الشاعرة ؛ إذ انه ((حيز مكاني بفصل بين طرفين داخلي وخارجي يجتمعان في لحظة من التوهج العاطفي ثمّ يتجاوزان مكانهما منتشرين في فضاء اوسع محله النص الشعري))[2] . ويرتبط المكان في هذا النص بالبعد العاطفي الذي جسده الحزن ، فالشاعرة تخبر سائليها من بعد عن حيائها مع زوجها/ الشخصية الرئيسة ومهابتها إياه . وإذ تجيب الفتيين ، متحدثة عن زوجها بضمير الغائب، فإنها تنتقل مباشرة إلى مخاطبة زوجها / الشخصية الرئيسة في قبره مؤكدة هيبتها إياه إجلالها لشأنه حتى بعد موته ، مخافة ان يسوءه شأنها .

ثانيا : الحوار الداخلي[*] (المونولوج) .

---

(1) تجليات المكان في شعر الحنين في إشبيلة قراءة تحليلية دلالية ، عبدالله محمود ابراهيم ، مجلة العلوم الاجتماعية ، مج 9 ، ع 3 ، 2020: 59 .

(2) تجليات المكان في شعر الحنين في إشبيلة قراءة تحليلية دلالية : 724 .

(*) لقد أشار ان الأثير الى الحوار الداخلي (المونولوج) قديما وأطلق عليه اسم (التجريد) ، وقد عرفه بأنه ((إخلاص الخطاب لغيرك ، وانت تريد به نفسك ، لا المخاطب نفسه ·

وأورد له فائدتين : احدهما ابلغ من الأخرى .

الأولى : طلب التوسع في الكلام ، فإنه إذ كان ظاهره خطابا لغيرك وباطنه خطابا لنفسك فإن ذلك من باب التوسع ... والثانية ـــــــــــــ هي الابلغ ـــــــــــــ ذاك أنه يتمكن المخاطب من إجراء الاوصاف المقصودة من مدح أو غيره على نفسه ؛ إذ يكون مخاطبا بها غيره ؛ ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقوله غير محجور عليه . وقسم ابن الاثير التجريد على قسمين

الأول : هو محض ان تأتي بكلام هو خطاب لغيرك وانت تريد به نفسك .

والثاني : هو غير المحض فإنه خطاب لنفسك لا لغيرك)) .(المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم المعروف بابن الأثير الموصلي ،

لقد تطور الحوار في الأعمال السردية ، فبعد أن كانت الدراسات التقليدية ترى أن من خصائص الحوار أن يكون منطوقا ، وأنه يجب أن يكون بين شخصين أو أكثر ، لم تقتصر الدراسات الحديثة على ذلك ، وأصبحت تشير إلى صيغ جديدة من الحوار مثل الحديث الفردي الصامت الذي يكشف عن التجربة الداخلية للشخصية ، إذ تناجي الشخصية نفسها من دون الاهتمام بوجود آخر تحاوره ، أو عدم افتراض أن هناك سامعا ، وذلك بصورة مناجاة ، وقد ظهر هذا النوع من الحوار متأثرا بأسلوب السرد الذاتي[1] ، فهو إذاً ((الكلام الذي لا يُسمع ولا يقال ، وبه تعبر الشخصية عن افكارها المكنونة ـــــــــ أي ما كان منها اقرب إلى اللاوعي ـــــــــ دون تقيد بالتنظيم المنطقي ... فخواطر الانسان لا تقل أهمية أو دلالة عن كلامه أو أعماله ، وتسجيلها واجب على الفنان محتم))[2] . إن الحوار الداخلي يسعى إلى أن ((يسجل الخبرة الانفعالية الداخلية لفرد ما متغلغلا في الاغوار النفسية))[3] . ومن ثمة يكون هذا الحوار سببا ((لكشف خبايا نفسه والتحدث عنها بصراحة دون موارية أو تغطية ، ولذلك يعتبر من الوسائل الفنية الهامة في كشف البطل وحقيقته ، فهو يسكب ما بداخله من أفكار ومشاعر بحرية ويعرضها بصدق تمام ، كاشفا كل البواعث والخواطر والمحفزات التي تكمن وراءها))[4] .

ولا يقتصر الحوار الداخلي (المونولوج) ((على عكس الحالة النفسية للبطل ، بل يتجاوزها إلى ابعد من ذلك ، فالمنولوج الداخلي يغدو أداة لكشف تطور البطل

تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد،(د . ط) ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، بيروت ، 1990 م: 1 / 405 ـــــــــ 408) .

(1) ينظر : عناصر القصة في الشعر العباسي ، منتصر عبد القادر الغضنفري ، ط 1 ، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان ، 2012 م: 179 .

(2) فن القصة : 75 .

(3) معجم المصطلحات الأدبية ، إبراهيم فتحي ،(د . ط) ، التعاضدية العمالية للطباعة والنشر ، تونس ، 1986م: 361 .

(4) تولستوي فنانا ، حياة شرارة ، ط 2 ، دار المدى للثقافة والنشر ، دمشق ، 2011 م: 85 .

الخلقي وإصلاح ذاته وتبيان حصيلة جهوده ، وإدراكه الجديد للأمور وخططه ومشاريعه للمستقبل والتحولات التي طرأت عليه ومراحل تطوره . وبكلمة أخرى : إن حياة البطل كلها تجد تعبيرا لها في المنولوجات))[1] .

إن الحوار الداخلي يُفقِد الزمن معناه ؛ وذلك لأن الحوار الداخلي خالٍ من التتابع المنطقي ، فهو مرهون بالتتابع العاطفي ، تكشف فيه الشخصية ـــــــــــــ أو الشاعر ـــــــــــــ عن رغباتها ودوافعها المكبوتة ، ومن ثمة يعد من أكثر الوسائل قدرة على الكشف ، ولاسيما ما يتعلق بأفكار الشخصيات ومشاعرها [2] ، فمن خلال الحوار الداخلي يمكن للشخصية أن توصل مشاعرها وتحدد غايتها وتبلغ هدفا ما. وهذا ما يجعله يحمل طابع الفردية ، لا الشمولية .

قالت علية بنت المهدي : [3]

ألاَ يـــا نَفســـي وَيْحَـــكِ لا تَتَـــوقي إلـــى مَـــنْ لـــيس بـــالبَرِّ الشَّـــفيق

ألا يـــا نفـــسُ أنْـــتِ جَنَيْـــتِ هـــذا فـــذوقي ثُـــمَّ ذوقـــي ثـــم ذوقـــي.

نلحظ في هذا النص لجوء الشاعرة / الراوي إلى أساليب النداء والنهي ، محاولةً مخاطبة ذاتها و تقديم النصح والإرشاد إليها ، ونهيها عن حب الشخصية الرئيسة / الذي (ليس بالبر الشفيق) . كما نلحظ تكرار الشاعرة لفظة (يا نفس) لتؤكد لومها نفسها بوصفها الجانية على ذاتها حين تعلقت بحب من لا يشفق عليها ولا يحن إليها . ثم تخاطبها آمِرةً إياها بأن تذوق المعاناة جراء تعلقها هذا ، مكررة فعل الأمر (ذوقي) ثلاث مرات . وإذ يكون الذوق ههنا خاصاً بالألم فكأنها بذلك تعاقب نفسها

(1) تولستوي فنانا : 88 .

(2) ينظر : فن القصة : 76 ، و تيار الوعي في الرواية الجديدة ، روبرت همفري ، ترجمة و تقديم : محمود الربيعي، ط1، المركز القومي للترجمة ، القاهرة ، 2015 م: 39 .

(3) علية بنت المهدي سيرة وديوان : 216 .

على ما جنته يداها . وهكذا تبرز الصورة الذوقية حين تجعل الشاعرة من ((الألم شيئا محسوسا تذوقه نفسها وتتعذب به))[1] .

وقالت حسناء جارية يحيى بن خالد البرمكي : [2]

وكـــــيف مَنجـــايَ وقـــد حَـــفّ بـــي بحـــرُ هـــوى لـــيس لـــه شَـــطُّ

يُدركـــــــك الوصـــل فتنجـــو بـــه أو يقـــــع الهجـــــرُ فتـــــنغَطُّ .

تفتتح الشاعرة / الراوي نصها بالاستفهام ، لتطرح تساؤلا: كيف منجاي ؟ من الحب الذي ليس له نهاية يقف عندها ، لتعود في البيت الثاني فتجيب نفسها عن طريق التجريد ، إذ تجرد من نفسها شخصية تخاطبها عبر كاف الخطاب ، وإن بصيغة المذكر ، وهذا ما يعرف (بالحوار التجريدي) ، أي أن الشخصية تجرد من ذاتها ذاتا أخرى تحاورها فيما يشبه الانشطار الذاتي[3] ، لتقدم بذلك جوابا لذاتها فإما أن يدركها الوصل من الحبيب فتنجو من المعاناة ، أو أن يقع الهجر منه فتغرق في معاناتها.

وقالت ريم : [4]

لـــي الويـــل إن عمـــرت بعـــدك ساعـــة وإن كثيـــر الـــويل لـــي قليـــل

تزعـــــم أنـــي لا أجـــود بعبـــرة إذا نجمـــــةُ قـــد حـــــان منـــه أفـــول

مـــــن ذا الـــذي ابكـــي لـــه إن فقدتـــه ســـواك ومـــن دمعـــي عليـــه يسيـــل

فـــلا وفيـــت ريـــم اذاً مـــا تخافـــه إذ نـــاب خطـــب للـــزمان جليـــل

(1) الصورة الفنية في شعر المرأة في العصر العباسي : 95 .

(2) المستظرف من أخبار الجواري ، جلال الدين السيوطي الشافعي ، حققه : صلاح الدين المنجد ، ط 2 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، 1976 م: 20 .

(3) ينظر : أساليب الحوار في شعر ابن الوردي ، عبدالله احمد عبدالله الوتوات ، المجلة العلمية لكلية التربية ، جامعة مصراته ، ليبيا ، مج 2 ، ع 8 ، 2017 : 55 .

(4) أخبار النساء ، ابن القيم الجوزية ، عرض وتحقيق : نزار رضا ، (د . ط) ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، 1982 م: 143 .

ولا لقيـــــت يـــــوم القيامـــة ربهـا ... وميزانهـــــا بـــــالصالحات ثقيـــــل

إذا مـــا سخا قلـــــب امـــــرئ بمـودة ... فقلبـــــي بـــــودٍ عـــن سـواك بخيـل.

إن هذا النص ، وإن أتخذ شكل الحوار الخارجي غير المباشر ، إلا أنه أقرب إلى الحوار الداخلي (المناجاة) ، تبوح به الشاعرة / الراوي بما تعانيه من حزن على الشخصية الرئيسة / فقيدها ، فضلا عن أنه كشف عن سمة الوفاء التي تكنها الشاعرة لهذه الشخصية . لقد نجحت الشاعرة في جعل الحوار الخارجي أقرب إلى المناجاة ، تكشف بها حزنها على فقيدها ، وتنقل عبرها حرارة انفعالاتها . وهكذا يغدو الغرض الأساس من صياغة الحوار الخارجي الموجه إلى الآخر / الذات تصوير الحزن الداخلي للشاعرة / الراوي [1] . وهذا ما يجعل من مثل هذا الحوار يقترب من (المونولوج المسرحي) ، الذي ((يقص قصة ويقوم به بطل واحد ينشد القصيدة كلها وحده . ويستخدم هذا المنوال ... لإظهار أعمق عواطف المناجي أو المتحدث وانفعالاته))[2] .

وقالت مراد جارية علي بن هشام :[3]

عـــــينُ جـــــودي بعبـــــرةٍ وعويـــــلِ ... للرزيئـــــــات لا لعـــــــافي الطـــــــول.

تخاطب الشاعرة عينها ، وقد حذفت الشاعرة في ندائها حرف النداء لأمر يقتضيه ((سياق الايجاز. ولضرورة يقتضيها الاختصار))[4] . فضلا عما يعنيه ذلك

(1) ينظر : الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية : 121 .

(2) من اصطلاحات الأدب الغربي ، ناصر الحاني ، (د . ط) ، دار المعارف ، القاهرة ، (د . ت) : 109 .

(3) الإماء الشواعر : 115 .

(4) النداء دراسة اسلوبية : 214 .

من قوة الرابط بينها وبين عينها ، التي جردت منها شخصا تحاوره حتى غدتا شخصا واحدا ، طالبةً منها أن تجود بالدمع على المصائب لا على الأطلال .

الخاتمة

- **برز الحوار في شعر المرأة العباسية بوصفة وسيلة سردية قادرة على حمل الافكار ، ونقل التجارب إلى الآخرين .**
- **أتاح الحوار الداخلي فرصة للمتلقي بأن يسمع الصوت الخفي الذي يدور في اعماق الشواعر ، وان يطلع على ما يدور في دواخلهن .**
- **كما تبين ان اساليب النداء ، والضمير أنت ، وكاف الخطاب ، تعد من الاساليب المهمة في تشكيل الحوار الخارجي غير المباشر بين الشواعر و الشخصيات .**
- **اعتمدت الشواعر الحوار الخارجي بشقيه المباشر وغير المباشر أكثر من الحوار الداخلي؛ لكونه يمثل وسيلة تواصلية إبلاغية بينهن وبين الشخصيات الأخرى، و وسيلة تكشف من خلاله الشواعر عن حالات الشخصيات المختلفة و مواقفها وطبائعها .**

References

1. "Analysis of the Narrative Discourse (Time, Narration, and Foresight)," Saeed Yaqteen, 3rd edition, Arab Cultural Center for Printing, Publishing, and Distribution, Beirut, 1997: 197.
2. "Between Two Voices: Techniques of Novel Dialogue Writing," Buthayna Al-Issa, 1st edition, Arab Science Publishers, Beirut, 2014: 32.
3. "Comprehensive Dictionary of Contemporary Literary Terminology," Saeed Al-Aloosh, 1st edition, Dar Al-Kitab Al-Lebnani, Beirut, 1985: 78.
4. "Detailed Lexicon of Literature," Mohammed Al-Tunji, 2nd edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 1999: Vol. 1, p. 455.
5. "Dialogue in Ancient Arabic Poetry (Amr ibn Kulthum as a Model)," Mohammed Saeed Hussein Mura'i, Journal of Tikrit University for Humanities, Vol. 14, No. 3, 2007: 60.

6. "Glimpses of Narrative Poetry in Arabic Literature," Nouri Hamoudi Al-Qaisi, (multiple editions), Dar Al-Jahith for Publishing, Baghdad, 1980: 34.
7. "Leisure Stroll in Women's Poetry," Jalaluddin Al-Suyuti, edited by Abdul Latif Ashur, (multiple editions), Al-Quran Library for Printing, Publishing, and Distribution, Cairo, 1986: 59.
8. "Modern Literary Criticism: From Simulation to Deconstruction," Ibrahim Mahmoud Khalil, 4th edition, Al-Meysara for Publishing, Distribution, and Printing, Amman, 2011: 181.
9. "Narrative Dialogue: Techniques and Narrative Relationships," Fathi Abdul Salam, 1st edition, Arab Institution for Studies and Publishing, Beirut, 1999: 29.
10. "Screenwriting for Cinema," Dwight Swain, translated by Ahmed Al-Hadari, 2nd edition, Dar Al-Tanweer for Publishing and Distribution, Cairo, 2010: 197.
11. "The Art of Literature," Tawfiq Al-Hakim, (multiple editions), Dar Misr for Printing, Egypt, 1988: 141.
12. "The Art of the Novel," Percy Lubbock, translated by Abdul Sattar Jawad, 2nd edition, Majdalawi Publishing and Distribution House, Amman, 2000: 156.
13. "The Female Poetesses," Abu al-Faraj Al-Isfahani, edited by Jalil Al-Atiyah, 1st edition, Dar Al-Nidal, Beirut, 1984: 139.
14. "The Traditional Prelude in Arabic Poetry: Study, Critique, and Analysis," Adnan Abdul Nabi Al-Baldawi, 2nd edition, Al-Baldawi Publishing House, Baghdad, 2009: 114.
15. "The Writer and His World," Charles Morgan, translated by Shukri Mohammad Ayad, reviewed by Mustafa Habib, (multiple editions), General Egyptian Book Organization, Cairo, 2012: 251.
17. Ahmad ibn Muhammad ibn Abd Rabeh Al-Andalusi, edited by Mufid Muhammad Quma'ha, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 1983: 3/232.
18. Alia bint Al-Mahdi: Biography and Diwan, Amna Messakia Barre, 1st edition, Al-Ma'arif Foundation for Printing and Publishing, Beirut, Lebanon, 1998: 216.

19. Al-Luma', Abu Nasr Al-Siraj Al-Tusi, edited and introduced by Abdul Halim Mahmoud and Taha Abdul Baqi Sorour, (Dr. thesis), Modern Book House in Egypt, Egypt, 1960: 87.
16. An Introduction to the Art of Drama Writing, Adel Al-Nadi, 1st edition, published and distributed by Abdulkarim Bin Abdullah Institutions, Tunisia, 1987: 170.
20. An Introduction to the Sufi Doctrine, Abu Bakr Muhammad ibn Ishaq Al-Kalabadhi, 1st edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyah, Beirut, 1993: 130.
21. Arab Female Poets in the Pre-Islamic and Islamic Eras, Bashir Yemout, 1st edition, Al-Ahliya Library, Beirut, 1934: 153.
22. Arabic: Studies in Language, Dialects, and Styles, Johann Fück, translated, annotated, and indexed by Ramadan Abdel-Tawab, (Dr. thesis), Publisher: Al-Khanji Library in Egypt, Cairo, 1980: 67.
23. Categories of Poets, Ibn Al-Mu'tazz, edited by Abdul Sattar Ahmed Faraj, 3rd edition, Dar Al-Ma'arif, Cairo, 1976: 427.
24. Communicative Dynamism in Sufi Discourse (From the Third Century to the Seventh Hijri Century), Amina Belali, (Dr. thesis), Arab Writers Union Publications, Damascus, 2001: 20.
25. Dialogue as an Artistic Feature in the Poetry of Ali ibn Al-Jahm, Salem Mohammed Dhanoun, Journal of Education and Science, College of Education, University of Mosul, Vol. 12, No. 1, 2005: 198.
26. Dictionary of Literary Terms, Ibrahim Fathi, (Dr. thesis), Tunisian Labor Solidarity for Printing and Publishing, Tunisia, 1986: 361.
27. Elements of the Short Story in the Abbasid Poetry, Muntasir Abdul Qadir Al-Ghadanfari, 1st edition, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2012: 179.
28. News of Women, Ibn Al-Qayyim Al-Jawziyya, presented and edited by Nizar Rida, (Dr. thesis), Dar Maktabat Al-Hayat, Beirut, 1982: 143.
29. Realism in Iraqi Novels, Omar Al-Talib, 1st edition, Dar Al-Awda, Beirut, 1971: 97.

30. Slaves and Poetry in the First Abbasid Era, Suhaim Abdul Wahab Al-Faraj, 1st edition, Al-Rabian Company for Publishing and Distribution, Kuwait, 1981: 191.
31. The Adverb and the Adverbial, Abu Al-Tayyib Muhammad ibn Ahmad ibn Ishaq ibn Yahya Al-Washa, edited and studied by Fahmi Saad, 1st edition, Al-Alam Al-Kitab, 1986: 191.
32. The Art of the Short Story, Mohamed Youssef Najm, (Dr. thesis), Dar Beirut for Printing and Publishing, Beirut, 1955: 116.
33. The Love Poetry in the Abbasid Era: Patterns and Characteristics, Muthanna Abdullah Jasim, 1st edition, Dar Majdalawi for Publishing and Distribution, Amman, 2013: 93.
34. The Martyr of Divine Love: Rabia Al-Adawiya, Abdul Rahman Badawi, (Dr. thesis), Egyptian Renaissance Library, Cairo, 1962: 161.
35. The Poetic Text as a Symbolic Horizon (A Reading of the Sufi Interpretation Experience in the Diwan of Tarjuman Al-Ashwaq by Muhyiddin Ibn Arabi), Lotfi Fikry Mohamed El-Goudi, 1st edition, Al-Mukhtar Publishing and Distribution Foundation, Cairo, 2011: 68.
36. The Rational of the Madmen, Abu Al-Qasim Al-Hasan ibn Muhammad ibn Habib, edited by Omar Al-Asaad, 1st edition, Dar Al-Nafa'is, Beirut, 1987: 285.
37. The Writer and Commitment, Nouri Hamoudi Al-Qaisi, (Dr. thesis), Dar Al-Hurriya for Printing, Baghdad, 1979: 83.
38. Tolstoy as an Artist, Hayat Sharara, 2nd edition, Dar Al-Mada for Culture and Publishing, Damascus, 2011: 85.

Dialogue is a narrative technique in women's poetry in the Abbasid era

Hassan Khairy Al-Hayali *
Muntaser Abdul Qader Al Ghadhanfari **

Abstract

Dialogue is one of the important elements in the formation of the narrative text, which the narrator seeks to reduce the monotony that can arise from the continuity of the continuous narrative. He also takes it as a means by which he illuminates the inner world of his characters, or he may take it as a means of communication between his characters....With the overlap between literary genres and the erosion of the boundaries between them, the presence of dialogue in the poetic text came to negate its absolute subjectivity and to give it its objectivity, so poets resorted to Include dialogue in their poems, taking advantage of the ability of dialogue to express what goes on inside them, or they may take it as a means to communicate with the other and prove the existence of the other within their poetic works Therefore, this study aims to address women's poetry in the Abbasid era and shed light on an element that contributed to the formation of their poetic text, which is dialogue, as dialogue is one of the narrative techniques that attended and effectively in women's poetry in the Abbasid era, and this study also contributes to revealing Kinds that attended in their hair.

Keywords: (conversation, soliloquy, alternation)

* **Master's Student/Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul..**

** **Prof /Department of Arabic Language/College of Education for Human Sciences/University of Mosul.**