رؤية في تلاقح أنساق الحوار في الشعر الإسلامي (الخنساء أنموذجاً)

م. د. بشير علي حميد العبيدي
رئاسة ديوان الوقف السنّي

ملخص البحث

يهتم هذا البحث بتسليط الضوء على اسلوب الحوار وبيان مدى تلاقح أنساقه في شعر الخنساء إذ لا شك في أن النصوص الشعرية الحديثة فتحت باتكائها على الأساليب، أو الأنساق الحوارية آفاقا رحبة يجدها المستمع والقارئ والمتلقي فهو يلتمس خلجات إبداعية وصوراً فنية سحرية، ومضات صادقة تؤثر فيه؛ لما في ذلك من صدق الشعور والإحساس حيال الآمال والآلام، ولعلَّه محور مهم رأت فيه الشَّاعرة دواعي جمَّة، بغية توصيل ما يعتري ذاتها من خلال صيغ تشير إلى الثبات والتجدّد والاستمرار بصور منتزعة من رحم البيئة لترتقي بشعرها في سناء المجد النسوي العربي، لتظهر تفوقها في جانب كبير من الملامح الأدبية، كذلك لتكشف عن مهاراتها عبر التشكيل الحواري الجمالي، تاركة خلف ذلك كله سمات تدل على الإبداع والابتكار والإجادة، وجاء البحث مكوناً من مطلبين، إذ كان الحديث في المطلب الأول عن مفهوم الحوار وصيغه وأنواعه، فيما جاء المطلب الثاني للحديث عن أطراف الحوار، بعد ذلك انتهى البحث إلى جملة من الاستنتاجات اثبتناها في خاتمة البحث.

كلمات مفتاحية (رؤية في، تلاقح أنساق الحوار، في الشعر الإسلامي، الخنساء أنموذجاً).

A vision of pollination of dialogue in Islamic poetry- Al- khans a is a mode. Research summary

This research focuses on highlightighting the style of dialogue and showing the extent of its pollination in Al-khansa s poetry noting than the modern poetic texts opened by their leaning on the methods or interactive patters good prospects which are found by the listener and the reader. He or she seeks creative outings magic art pictures and sincere flashes affect him or her because of the sincerity of feelings about hopes and pains. This may be an important axis that the poet saw in it many reasons in order to deliver what is self – sustaining through formulas that indicate stability renewal and continuity with images from the womb of the environment in order to evaluate her skills through the formation of aesthetic dialogue laving behind all that attributes of creativity innovation and proficiency.the research consisted of two sections.the discussion in the firs section is about the concept of dialogue its formula and its types whereas the secdnd section is about the parties to the

dialogne.the research has been conclusions that we have proved at the end of the research.

* * *

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى اله وصحبه أجمعين.

وبعد؛ لاشك في أنَّ الشعر العربي القديم يمثل مادة خصبة للكشف عن مكامن الجمال الأدبي، فيدفع كثيراً من الباحثين إلى الخوض في تفاصيل سحره؛ لما فيه من مكامن فنية وصور شعرية وهم يلتمسون عدد كبير من جماليات الفنِّ والعطاء، ومن هنا كان شعر الخنساء واحداً من أهم الصّور الشّعرية التي أغنت التراث الشِّعري جمالاً وأسلوباً، ومن أهم تلك النتاجات الحوار بأنواعه المختلفة، لكونه الطاقة التي تستوعب مكامن التَّعبير عن الصور والأفكار والمشاعر؛ لذلك فإن له الدور الكبير في تشكيل بُنات النص الأدبي من حيث الانسجام والتراص والترابط بين أجزائه ومقاطعه، وللحوار سعة في إثراء تجارب الباثّ الإبداعية وترابطها، فعن طريق إدراج آلياته في أثناء النَّص الأدبي يتم رصّ القصيدة وتقويتها، كما يعزِّز مستوياتها المختلفة إيقاعاً ودلالةً وتركيباً، ويهدف البحث إلى إزاحة الستار عن الظواهر الأسلوبية المكتنزة خلف الحوار في شعر الخنساء وذلك إذا ما تم الكشف عن قصائدها ورصد الظاهرة الشعريّة عبر أبعادها ومدياتها الفنيّة والنفسيّة.

ومن دواعي البحث بهذا الإطار أنَّ الحوار هنا لا

يقتصر على نمــط دون آخر، بل أحيانا يكون حوارا داخلياً حين يعمد صاحب النص إلى مخاطبة ذاته، وقد يكون خارجياً بعدد من الصيغ الخاصة به، بعد ذلك تتوالى صور الحوار في النصوص الشــعرية، وهذا ما يسعى البحث إلى بيانه.

واقتضــت طبيعة البحث أن يتكــوّن من مقدمة ومطلبــين وخاتمــة، تناولت في المطلــب الأول التعريــف بالحوار لغــة واصطلاحاً وبيــان أنواعه وصيغه، أمــا المطلــب الثاني فكان عــن أطراف الحــوار، وكذلك خاتمة بأهم الاســتنتاجات التي توصل إليها البحث، فما كان فيه من خير فمن الله تعالى، وما كان فيه من نقص فمن نفسي، وأســال الله التوفيق والسداد.

- **المطلب الأول: الحوار مفهومه وأنواعه وصيغه.**

١. الحوار لغة:

جاء في كتــاب العين (حــور) أن الحَوْر يعني: الأقوال المتبادلة بين طرفين، أو أكثر، ويرتبط بمعنى المحادثــة، ويشــير المعنى اللغــوي إلى الجواب ومراجعة النّطق والكلام في المُخاطبة[١]، وإذا تأملنا عدداً آخر من التَّعاريف فإنَّنا قد لا نجدها تخرج من هذا الإطار[٢]، فالمحاورة، والتَّحاور هو التّجاوب، ومراجعة الحديث والنّطق عند المخاطبة[٣]

٢. الحوار اصطلاحاً:

هو الكلام الذي يتمّ بين شــخصين أو فريقين، أو أكــثر[٤]، ويعرفه عبد الملك مرتاض بأنَّه ((اللغة المعترضة التي تقع وســطا بين المناجــاة، واللغة السرديــة))[٥] كذلك هو ضرب مــن الأدب الرفيع وأســلوب من أســاليبه، فهو المراجعة في الكلام ومنه التحــاور[٦]، فهو ما يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شــتَّى الموضوعات، و هو حديث يقع بين الأديب ونفســه، أو من ينزله مقام نفسه كرَبَّة الشعر أو خيال الحبيبة على ســبيل المثــال لا الحصر[٧]، وهو بإيجازٍ أن يتبادل الحديث طرفان أو أكثر، عن طريق السؤال والجواب بشرط وحدة الموضوع، أو

(١) تحاور القــوم : تراجعوا الكلام بينهم، وهم يتراوحون، ينظــر: تاج العــروس، مادة(حــور)، الزبيــدي، تحقيق: عبد الســتار أحمد فراج، الكويــت، (د. ت). ويرد الحوار بمعنى الرد وتراجــع الحديث، وهو الجواب، والمحاورة: المجاوبــة، ومراجعــة المنطــق والــكلام في المخاطبة، والمَحْوَرة من المحاورة كالمشورة من المشاورة.

(٢) ينظــر: معجم المصطلحــات الدراميــة والمسرحية: ٣٥، د. ابراهيــم حمادة، دار الشــعب، القاهرة، ١٩٧١، و الحوار القصصي: ٥٦، فاتح عبد السلام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢.

(٣) ينظر: لسان العرب، ابن منظور: ١٨٢/٤.

(٤) ينظر: المعجم الوســيط، مجمــع اللغة العربية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ، مكتبة الشروق الدولية، حرف الحاء: ٢٠٥.

(٥) في نظريــة الرواية (بحث)، عبــد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ٢٠٠٥، ١٧٦.

(٦) ينظر: مناهج الجدل، د. زاهر الألمعي، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، (د.ت)، ٢٥.

(٧) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٨٤: ١٠٠.

الهــدف فيتبادلان أمر معيّن، وقد يصلان إلى نتيجة وقد لا يُقْنِع أحدهما الآخر ولكن السّامع يأخذ العبرة وَيُكَوِّن، وفيه يتم تداول الكلام بطريقة متكافئة، فلا يســتأثر به أحدهما دون الآخر، فإذن هو عبارة عن أحد أدوات التَّعبير الذي يحصل بتوافر شــخصين أو أكثر يتكئ عليه الشــاعر لإيصال رسالته بطريقة تبعث على الاعجاب والدهشة، لاسيما اماطة اللثام عمّا تمر به الأطراف المتحاورة من أزمات نفسيّة أو عاطفة في اتجاه ما، وكلَّما كانت الأطراف المتحاورة قوية ومتماسكة كان الحوار كذلك.

لا شــكَّ في أنَّ النَّص الشــعري القديم لاسيما ما زخرت به النُّصوص الشــعريّة الإسلامية تعد من النصوص الخصبــة التي تغري النقــاد بجاذبيتها، مكتنزة بالطاقات الإبداعية، والأدوات الجمالية التي تغذي القارئ بالخيال الجامح، واللذة الشــعورية الفياضــة، وتظهر أهمية الحــوار بأنواعه المختلفة في الشعر العربي القديم لتنفي عنه ذاتيته المطلقة، ذلــك لأنَّه يعد إحدى الأدوات التي تتلائم للتعبير عن الأفكار في أثناء الفضاء الشعري، فهو الأسلوب الحواري والحوار في الشعر ليس كمثله في الحوار عنــد المسرح أو القصة بيد أنــه لا يبتعد عنهما من حيث إضافة الوظيفــة الناتجة عن الحوار، فهو في الشعر إن كان جاء مختزلا ومكثفا، إلا أنه يحمل في مدياته من الدلالات والجماليات التي لا تكون في قالب آخر فإذن حال الحوار كحال الشعر لا مكان فيه للكلمة الزائدة[١]، وفيما يأتي عددٌ من النّصوص المتلاحقــة التي تظهر بجلاء انماطاً من الأنســاق الحواريّة وعلى اســاس ذلك يمكن تقسيم الحوار على نوعين:

أولاً :نسق الحوار الداخلي (المونولوج):

وهو ما يقع بين الشــخصية ونفسها، أو ما يكون معادلاً للنفس نحو الأصحاب الوهميين والأشــياء الجامدة وغيرها، إذ تطرأ على الباث حالات تتطلب منه أن يتحــاور مع الذات، حيث يســبح في كيانه الفكري، ولعله يكون واقعا ملموساً؛ لما يحس به، بيد أنَّه يوجهه الى نفســه، فهي ضغوطات خارجية تؤثر فيه فتجعله منطوياً عن محيطه [٢]، فهو صوت للنفس المنفردة التي يختفــي معها الصوت الآخر فهــو خطاب تتلقاه الذات، وهنــا يتاح للمتلقي أن ينغمر بفيض مشــاعر الباث بعد أن تلتهب اصواته الخفية وهذا نوع من التجسيد او التجريد فهو عيش مع ذاتٍ ثانية غير ذات الشــاعر عبر هذا الصوت، وهنا ترتدي الافكار ثياب شخصية مقنَّعة أو مفتعلة لتعلن عن نفسها ببوح مقصود[٣].

(١) ينظر: فن الأدب: ١٤٨، توفيــق الحكيم، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٢، ١٣٩٣هـ -١٩٧٣م

(٢) ينظر: أقنعة النص: قراءة نقدية في الأدب: ١٥٤، سعيد الغانمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩١م.

(٣) أنماط الحوار الشــعري في شــعر محمــود درويش، عيسى قويــدر العبادي، ص، ٣١، مجلة دراســات العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية، المجلد ٤٤، لسنة ٢٠١٤.

ثانياً: نسق الحوار الخارجي(الدايالوج):

وهو أحد الأنساق الحوارية التي تتعدى الحديث مع النفس، أو (الذات)، كما هو عليه في نسق الحوار الداخلي، إلى الحديث مع الآخر، فيدور بين طرفين وربما أكثر في نص واحد، كأن يكون هذا النص قصيدةً، أم مقطوعةً، وبيتاً واحداً[١]، ومن هنا تتدفق العواطف متلطخة بالمشاعر والاحاسيس والانفعالات، ومن أشكال هذا النوع من الحوار

١. نسق الحوار المباشر: هو حوار يتميز بكونه واقعيّاً وله وقع خاص على ذات الشخصية في هذا النّمط من أنماط الحوار، إذ يستعمل عدد من الصيغ التي تدل على (الأنا) المخاطِب وتلامس حالة الشخصيّة، وله عدة أسماء مثل الحوار التناوبي، والمعروض المباشر؛ لذلك فإنه يظهر حديث الشخصيات مباشرة من غير غموض وضبابية[٢]، ويتشكل بين الطرف المتكلم والأطراف المتلقية بشكل مباشر ويتلقى كل منهما كلاماً من الآخر[٣].

٢. نسق الحوار غير المباشر:

حوار منقول، يعمد فيه الباث إلى بث الحديث المُحاور عبر تقانة فنية يمتلكها الشاعر، بيد أنه أحادي الإرسال[٤]، وتشير كل حركة منها عن الوعي الداخلي، وفيه تسلط الأحداث ويتقلص الزمن؛ ليصبح المنقول على حالة من الانتقائية، إذ يعمد إلى بناء حوار حدث فيما مضى؛ ليبقى محافظاً على وضعيته وصيغته وهيئته رغم تعاقب الزمن[٥] وخُلاصةُ القول إنَّ نسق الحوار يصب إلى المحادثة مع الآخر أياً كان الذات الشاعرة، فيعتمد على أسلوب الحوار ليشكل انسجاماً شعريّاً، لتوازى مع اقتراب النص، في كثير من الأحيان، من النزعة الدرامية، التي تتيح قدرة واضحة على الاستنباط النفسي والحوار الداخلي، وتهيء لها الخروج من جو الغنائية والخطابية إلى جو الحكاية المسرحية، عن طريق تفحص النصوص الشعرية المتضمنة للحوار في هذا الدرس وسواه نرى كأنه يعمد أحياناً إلى التمهيد للحوار بعد الحاجة الملحة اليه؛ ليوضح الباث ما يدور في خلده، إذ يمنح شخصية ما بؤرة الحوار؛ ليجعل منها وصفاً ضرورياً للإيحاء بالجو النفسي الداخلي الذي يحيط الحوار بينه وبينها.

ثالثاً: صيغ الحوار:

هناك عدد من الأدوات والوسائل التي يستندُ إليها منتج النص؛ لرسم صورة موحية عبر نسق

(١) ينظر: الحوار في قصص شعر الهذليين، مجلة جامعة البعث، مج ٣٧، العدد ٣، ٢٠١٥، ص: ١٥٤.

(٢) ينظر: البنية الدرامية في شعر محمد القصي، دعاء علي عبد الله، ص ١١٧،دار غيداء، عمان، ط١، ٢٠٠١.

(٣) تحليل الخطاب الروائي :٦٧. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩.

(٤) ينظر: اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث: ٢٣. حازم فاضل محمد الباز، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد ٢٣، العدد الرابع، ٢٠١٥.

(٥) الحوار القصصي: ٩٢. فاتح عبد السلام، الموسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٣، ١٩٨٢

الحوار وهي صيغ تتضمن معاني القول والسؤال واللوم مثل(يسأل، سائلة، قائلة.... الخ)، ولاسيّما في الحوار الخارجي ما نجده في أسلوب السؤال والجواب، ذلك الذي يعد واضحاً في المقدمات الاستهلالية للشعر العربي القديم[١]، ومنها صيغ النداء تلك التي تكون ملازمة للحوار من حيث كونها تلفت أنظار من يوجه إليه الخطاب، كذلك أسلوب الاستفهام، أو الأمر وتوجيه المخاطَب نحو أمر ما الذي له الدور الجمالي في إضفاء الحركة والإحساس في داخل الروح المتلقية، وغير ذلك من الأفعال الطلبية كالأمر وغيره، وفي جميعها تعد ملامح اسلوبية، ومما رصدناه في درسنا هذا ان هذه الملامح تكاد تكون تنطوي على هيئة واحدة من الجزالة وملامسة للواقع، ولا يخفى أن للحوار علاقة وطيدة باللغة الشعرية وهو يزخر بالخصائص الفنية التي هي موجدة ايضا في اللغة الشعرية، بيد أنه يميل إلى الانفراد بتقريريته ؛ إذ إنه غالباً ما يعتمد على أسلوب القصص.

وإن كان ثمة من ذهب الى القول من خلال النظرة التقليدية للحوار التي ترى وجوب استعمال الباث للصيغ القولية في الحوار والتي أتت من نظرة كلاسيكية تشير الى أن من عوامل نجاح الحوار هو اعتماده على النطق والتحاور بين شخصين أو أكثر[٢]، فإنها ليست كذلك بل هي إحدى أنساق الحوار، وإن كانت هي الغالبة اذا أردنا بذلك الشعر على مر العصور المتقدمة والمتأخرة، ولعلنا نقف على بعض الأمثلة الشعرية المتضمنة لأنساق الحوار في شعر الخنساء وهو قولها:

تَقُوْلُ نِساءٌ : شِبتِ مِنْ غَيْرِ كِبْرَةٍ
وَأَيْسَرُ مِمّا قَد لَقيْتُ يُشيبُ
أَقولُ : أبا حسّانَ: لا العَيْشُ طَيّبٌ
وَكَيْفَ وَقَدْ أُفْرِدْتُ مِنْكَ يَطيْبُ
فَتَى السّنّ كَهلُ الحِلمِ لا مُتَسَرّعٌ
وَلَا جَامِدٌ جَعدُ اليَدَيْنِ جَديْبُ
أَخُو الفَضْلِ لاَ بَاغٍ عَلَيْهِ لفَضْلَه
وَلا هُوَ خُرْقٌ فِي الوُجوهِ قَطوبُ
إِذَا ذَكَرَ النَّاسُ السَّمَاحَ مِن امرىءٍ
وَأَكْرَمَ أَوْ قَالَ الصَّوَابَ خَطِيْبُ
ذَكرْتُكَ فَاسْتَعْبَرْتُ وَالصَّدْر كَاظِمٌ
عَلى غُصَّةٍ مِنْهَا الفُؤادُ يَذُوبُ[٣]

يظهر أن الحوار في هذا النص على اساس الصيغ القولية، ولاشك في أنها أقوى صور تشكيل الحوار، فبه اكتسب القالب الشعري قوته من المفردات

(١) ينظر: قضايا المصطلح البلاغي، الدكتور محمد بن علي الصامل، كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، ط١، ١٤٢٨ه/ :٣٠.

(٢) ينظر: الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية،، ، ٣٦، فاتح عبد السلام، دار الساقي، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.

(٣) ديوان الخنساء: ١٩. جعد اليدين: كناية عن البخل، الجديب: الممحل الذي لاخصب فيه، الخرق: الرجل الضعيف الرأي الذي يعاب بتصرفه، او الاحمق، كاضم : اذا كظم غيظه، فرده وحبسه

القولية (تقول نســاء، أقــول ....)، فيبدو أن الحزن خيَّم على الشــاعرة من كل ناحية وهي تبرر سبب ظهور علامات الكبر والشيخوخة عليها بفناء الأخ، إذ يقوم النص على علاقتين: تخاطبية، واستدلالية، حيث الحجــاج الذي يرتبط بالمناظرة، كذلك تقوم على تبادل الخطاب بين اثنين أو أكثر، ومن صورها الجميلة أن يجري بينهــما الحوار بأدب وأن يعطي كل واحد منهما الوقت الكافي للبوح عن حالته[١]، ومن يمر على نص الشاعرة يدرك حجم الحزن جيداً بعد تجســيدها صورة الحزن والنواح والبكاء الذي يعبر عن لواعج أليمة هي مرآة للصدمة النفسية التي هزت الشاعرة جرّاء خسارتها لأغلى ما تملك ، وعند عيشــنا مع قولها : اقول... وهي تعبر عما تحس به نراها كأنها اتكأت على نسق حواري جميل ما عساه أن يكون ســبباً تفرغ بهِ ما في جوفها من حرقة وما يصدع كيانها مــن ألمٍ يمزق دواخلها، وعند تقصّي الشّــعر العربي القديم يزاح اللثام عن عدد كبير من الروابــط الأخويّة التي تظهر جلية فيه، لاســيّما أن اكثر ما يكون هو تحــسُّر الأخت على أخيها؛ فهي ترى فيه الصَوْن والوجود وهذا ما أفصح عنه الشعر القديم، إذ تجعل منه البَيْت والمأوى اذا ما عصفت بالمرء عثرات السنين[٢]، ومن صيغ الحوار الأخرى (الأمر)، فبينما أخذت سلمى بنت عميص الكنانية تحاور الخنساء مفتخرة بقولها:

وَكَائِنْ ثَوى يَوْم الغُمَيْصَاءِ مِن فَتًى
كَرِيْمٍ وَلَمْ يُجْرَخْ وَقَد كَانَ جَارِحا
وَمِنْ سَيّدٍ كَهْلٍ عَلَيْهِ مَهابَةٌ
أُصِيْبَ ولمَّا يَعْلُهُ الشَّيْبُ وَاضِحَا
وَلوْلا مَقالُ القَوْمِ لِلقَوْمِ أَسْلِمُوا
لَلاقَتْ سُلَيْمٌ بَعْدَ ذلِكَ نَاطِحَا

فأجابتها الخنساء قائلة:

ذَرِي عَنْكِ أَقْوالَ الضَلالِ كَفَى بِنَا
لِكبْشِ الوَغَى فِي اليَوْمِ وَالأَمْس نَاطِحا
فَخَالِدُ أَوْلَى بالتَّعَذّرِ مِنْكُمُ
غَدَاةَ عَلا نَهْجاً مِن الحَقِّ وَاضِحَا
عَلَيْكُمْ بإِذْنِ اللّهِ يُزْجِي مُصَمِّماً
سَوَانِحَ لاَ تَكْبُو لَهَا وبَوَارِحا

نلاحــظ في بعض الصيــغ الحواريــة كالأمر والنداء، وغــير ذلك كأن صــوت المتلقي يختفي أحيانــاً، وربما هو عمل مقصــود؛ إذ إن الغاية منها هو الارشــاد والنّصح أو النهي عن شيء معين، فلا داعي من هذه الأفعال (أسلموا، ذري، لاتكبو ....) أن تقابَل بِرَدٍّ من طرف آخر فهو ربما للذات أولاً ثم، للمتلقي ثانياً، وما تركيب هذه الأنســاق الحوارية بهذه الطريقة إلا دليل على وجود شــخص غائب في النص حاضر مســتمع في ذهن الشاعرة تحاوره

(١) ينظــر: في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: ٧٤.طه عبد الرحمن، ط٢، المركــز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م

(٢) الاسرة في الشــعر الجاهــلي، ماهــر أحمد المبيضين ــ دراســة موضوعية وفنية ــ دار البشــير، عمان، الأردن، ص: ٢١٢.

وتستدعيه بحوارها، ولكنها في الأخير تضفي هالة من الجمال والسحر الفني اللذين يعملان على شد المتلقي عن طريق تعدد المعاني المفضية إلى تأسيس معابر أسلوبية ذات قيمة جمالية تجعل المتلقي متأملاً أمام المعنى الذي تريد إيصاله، محيلة إلى تنوع دلالي يوسّع فضاءات المعنى، ويجذب انتباهة المتلقي عبر نسق من الانجذاب الموحي المعبر ليلقي حينئذ محمولات نصه بطريقة يحقق فيها انجاز التلقي.

ومما ورد أيضاً بصيغة (النداء) كقولها:

يَاعَيْنِ جُودِي بِدَمعٍ مِنْكِ مَسْكُوبِ
جَالَ فِي الأَسْمَاطِ مَثْقُوبِ
إنيّ تَذَكَّرْتُهُ وَاللّيْلُ مُعْتَكِرٌ
فَفِي فُؤَادِيَ صَدْعٌ غَيْرُ مَشْعُوْبِ
نِعْمَ الفَتَى كَانَ للأَضْيَافِ إذْ نَزَلُوا
وَسَائِلٍ حَلَّ بَعْدَ النَّوْمِ مَحْرُوبِ
كَمْ مِن مُنَادٍ دَعَا واللَّيلُ مُكْتَنِعٌ
نَفَسْتَ عَنْهُ حِبَالَ المَوْتِ مَكْرُوبِ
وَمِنْ أَسِيرٍ بِلاَ شُكْرٍ جَزَاكَ بِهِ
بِساعِدَيْهِ كُلُوْمٌ غَيْرُ تَجلِيْبِ
فَكَكْتَهُ وَمَقَالٍ قُلْتَهُ حَسَنٍ
بَعْدَ المَقَالَةِ لَمْ يُؤبَنْ بِتَكْذِيْبِ[1]

لاشكَّ في أن نسق الحوار عبر النداء له علاقة وثيقة ببعضهما؛ لأن النداء له دور كبير على لفت الانتباه فهو يستدعي بعداً مكانياً يتمثل في مخاطبة القريب والبعيد، وإذا كان هذا النص نموذجاً للحوار الداخلي، فإنه يمثل انعكاساً لمعاناة الشاعرة وهي تحاول أن تستلذ بماضي أخيها التليد، ويجري الحوار عبر النداء في الحوارات الداخلية والخارجية وإن كان اقرب منه إلى الداخلي، ويبدو أن مجيء النداء من أول وهلة في النص دليل الرغبة في استمرار الشاعرة وتواصلها معه روحا وجسداً وحزناً وذكراً دون نسيان، فهي في ذكراه قابعة، حتى اذا بلغ الليل ذروة سواده وصار مخيفا من شدة ظلامه، بينما هو رغم ذلك كله يسارع للبذل والعطاء، وهنا كأنّ شدة ظلام الليل مُعادلاً موضوعيا لعظيم أساها، لاسيما يرمز بالسواد والظلام إلى الكآبة والحزن[2]، وتوحي بذلك أنها لاتزال تضْرِبُ على عود الأسى، وتعزف على قيثارة الحزن الدائم كلما جنَّ عليها ليل .

لقد اتكأت صاحبة النص على أكثر من صيغة واحدة فقد جاءت بالاستفهام بقولها (كم من مناد..)، وكذلك عبر تقانة الاستعارة التصريحية حين

(١) ديوان الخنساء: ١٨ .الأسماط: سمط، وهو الخيط الذي تنظم فيه الخرز واللآلىء، صدع غير مشعوب: أي غير ما ملتئم، وسائل: عطف سائل على الاطياف، المحروب: هو الذي أخذ ماله وتُرِكَ دون شيء، مكتنع: هو الدانيوالحاضر، والمكروب: صفة للمنادي، حبال الموت: أسبابه، بلاشكر: بلا صنيعة أسداها اليك، الكلوم: الجراح، واحدها كلم، التجليب: من أجلب الدم إذا يبس، وقد أرادت أن جراحه لاتزال تسيل دماً، مقال: معطوفة على أسير، يؤبن: يعاب

(٢) الألوان وتأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن: ٣٠، محمود شكر محمود، مطبعة أفسيت، بغداد، ط١، ١٩٨٣.

جعلت الحبال التي أرادت بها المحن والمصائب التي تكون سببا في هلاك بعض الأقوام مرهونةً بيد أخيها صخرٍ فهو من يمسك زمامها وبيده مصير من قُيِّدُوا بهذا الحبل، وهي أمور معنوية، وفي مجملها تعد آهات حوارية تصويرية، رسمت غصة عنيفة تكاد تخنقها من الداخل؛ لذا تلجأ أحياناً إلى سؤال يستدعي الحيرة والقلق النفسي، وهي تعبر عن ذلك بنبرة حادة تقترب كثيراً من العويل والبكاء، ما عساها من ذلك كله أن تعمل على خلق نافذةٍ تُهَرِّبُ منها أحزانها، فثمة أحزانٌ قائمة وراسخة من الصعب تجاهلها، أو التخلص منها كلية، وفي الاخير ما هذا إلا دليل على المنزلة التي يحتلها الأخ في قلب أخته[١]

ويلفينا قولها بصيغة الاستفهام وهي تبكي أخاها صخراً:

أَعَيْنَيَّ جُوْدَا وَلاَ تَجْمُدَا
أَلا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى ؟
أَلا تَبْكِيَانِ الجَرِيءَ الجَمِيْلَ
ألا تَبْكِيَانِ الفَتَى السَيِّدا ؟[٢]

يترك نسق الحوار من خلال اسلوب الاستفهام أثراً أسلوبياً فنياً لافتاً للتركيز؛ لاستيعابه دندنات الدلالة المنبثقة من شحنات التفاعل الحواري، وما تَقَاطُرُ النص الشعري بهذه الصيغ وتكرارها بهذا الشكل تقول: (ألا تبكيان صخر، ألا تبكيان الجريء، الا تبكيان الفتى...) إلا بسبب إدراك الشاعرة ومعرفتها أن لها امتداداً يستوعب إفراغ الشحنات المنطوية في خلد منتجة النص فاستطاعت أن تؤسس معابر أسلوبية ذات قيمة جمالية لها وقع مهم في التأثير في نفوس المتلقين مما يسهم في إشراكه بالعملية الإبداعية، مما تجعل المتلقي مدركاً الغاية التي يريد منتج النص البوح بها[٣]، وفاعلية السؤال الاستفهامي تكمن في إثارته للحوار، فمن سؤال طرفي هذا النص تكون الإجابة قارة وموجودة، وهذه الإجابة تنسج بها الشاعرة موقفها بقولها (السيد، الجريء، الجميل، الفتى) وكل من السؤال والجواب الضمني تركا سحراً لمن يقف على بوابة نصِّها الشّعري، ومن صيغ الحوار الأخرى التي تقصيناها في ديوان الخنساء هي صيغة الشكوى، فقد قالت شاكية:

ضَاقَتْ بِيَ الأَرْضُ وَانْقَضّتْ مَخَارِمُها
حَتّى تَخَاشَعَتِ الأَعْلاَمُ وَالبِيْدُ
وَقَائِلِيْنَ تَعَزّيْ عَنْ تَذَكّرِهِ
فَالصّبْرَ لَيْسَ لأَمْرِ اللهِ مَرْدُوْدُ

(١) ينظر: الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: ١٢٩، الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، مطبعة الإدارة المحلية، بغداد، ١٩٧٧م.
(٢) المصدر نفسه : ٣١..
(٣) ينظر: شروح التلخيص في علوم البلاغة: ٨٣.، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت٧٣٩ه)، تحقيق: محمد هاشم، دار الحكمة، ط١، ١٩٧٠م.

يَا صَخْرُ قَدْ كُنْتَ بَدْراً يُسْتَضَاءُ بِه
فَقَدْ ثَوَى يَوْمَ مُتَّ المَجدُ وَالجُوْدُ
فَاليَوْمَ أَمْسَيْتَ لاَ يَرْجُوْكَ ذُو أَمَلٍ
لَمَّا هَلَكْتَ وَحَوْضُ المَوْتِ مَوْرُوْدُ
وَرُبَّ ثَغْرٍ مَهولٍ خُضْتَ غَمْرَتَهُ
بِالمُقْرَبَاتِ عَلَيْهَا الفِتْيَةُ الصَّيْدُ
نَصَبْتَ لِلقَوْمِ فِيْهِ فَضْلَ أَعْيُنِهِمْ
مِثْلَ الشِّهَابِ وَهَي مِنْهُمْ عَبَادِيدُ(١)

لجأت الشاعرة إلى صيغة أخرى من صيغ الحوار ألا وهي(الشكوى)، فاستطاعت عبر الحوار أنْ تبث شكواها، فانطلقت بهذا النص من صوت أنثوي شجي مقطَّع معــذَّب هو بمثابة صوت للجميع، ومما رأيناه في ديوان شعرها أنَّه كثيراً ما ارتبطت القبيلة بالشاعر، فهي أبرز العوامل التي يكون بها الاحتفاء بالشــعراء ضمن نظام القبيلة، فاتكأت على الحوار الذي تشكل من ذكرياتها التي تتأرجح ما بين الخيال والواقع؛ لتميط اللثــام عن الصوت الحزين المســتتر خلف الآهات والذكريات، فكان صوتها الحاضر يمثل (المجتمع) المفتقر إلى الغائب (أخيها)، وبذلك أفصحت بحوارها الشــعري عن الأصوات، وكشفت عن مجموعة من الدلالات التي ســعت إلى الإفصاح عن إحساســها التــي تتبدى ملامح القهر والحنين والشــوق فيه بعد أن اســتندتْ إلى نســق الحوار ليكون معيناً لها حين يســتوعب عالمها، ولاســيّما أنَّ جلّه كان حزيناً عند شاعرة كالخنساء، لعظيم ما لاقت من عذاب الرحيل ولأليم ما تجرعته من كؤوس الفراق، ومما زاد نســق الحوار لديها إيغالاً ووقعاً في الأثر، أن شــعرها صدر من ذات البســها الدهر لباس الحزن وأذاقها ألواناً من العذاب، تتشابك أحاسيســها وأشجانها وهي تتذكر ماضيــاً جميلاً، لكن بمجرد ادراكهــا أنه واقع لشيء أضحى بعيداً سرعان ما تخيم عليها الآلام من جديد، فرســمت صورة قاتمة لحظها الــسيء، ويزداد عليها الأسى عندما تقارن بين الماضي المليء بالقيم والمثل الســامية، وما بــين الحاضر القاتــم، فتعالى صوتها الصادق الذي يسري في دواخلها حتى شق ندوباً تكاد لا تمحى، حتى لربما يستعصى الصبر، وينتهي الصبر ويتلاشى أمام هول المعانــاة ولا تجد هدياً إليه، لولا إيمانها الراسخ، وبهذه العوامل الفنية تمكنت الخنساء من أن تفجر توتراً داخليــاً في أثناء النص الأمر الذي أدى بــدوره إضفاء حيوية على موقف النفس وســط صراعها النفسي والاجتماعي، مما ســاعد في تشكُّل وعي الآخرين.

- **المطلب الثاني: أطراف الحوار:**

تنوَّع الحوار في شــعر الخنساء بنوعيه الداخلي والخارجي، ولكن كان الحوار الخارجي قليلاً إلى

(١) ديــوان الخنســاء: ٣٨ ٣٩. انقضــت: إذا ســقطت، والمخــارم: جمه مخــرم وهو منقطع الأكمــة والطرق في الغلط، الثغر: وهو موقع المخافة ومكان الضعف فيها الذي يحســب له حســاب، غمرته: أي معظمه، المقربات: جمه مقربة وهو الفرس المكرمة، الصيد: جمع أصيد وهو الرجل الذي يرفع رأســه كبر: أي ضعف، والعبابيد: هم الفرق من الناس.

درجة كبيرة على العكس من الحوار الداخلي الذي بسط مساحة واسعة في عموم شعرها، ومن أهم أنواع الحوار في شعرها:

١. نسق الحوار مع الأنا:

يأخذ الحوار في هذا النسق -حوار الأنا- بُعْده الأقصى من خلال تعانقه مع الصراع الداخلي، إذ يلجأ الشاعر إلى هذا الحوار الذي له علاقة بخلجات النفس، فيجد في هذا النَّسق الحواري مُتَنَفَّساً، فيضطر إلى الحديث معها، لهذا قال عنه بعض الأدباء بأنّه صدى الشاعر وصوته عندما يتحدث إلى نفسه أو لعله لا يتحدث إلى أحد[١]، فمن ذلك قول الخنساء:

مَرِهَتْ عَيْنِي فَعَيْنِي
بَعْدَ صَخْرٍ عَطِفَهْ
فَدُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي
فَوْقَ خَدّي وَكِفَهْ
طَرَفَتْ حُنْدُرَ عَيْنِي
بِعَكِيْكٍ ذَرِفَهْ
إنَّ نَفْسِي بَعْدَ صَخْرٍ
بَالرَّدَى مُعْتَرِفَهْ
وَبِهَا مِنْ صَخْرَ شَيءٌ
لَيْسَ يُحْكَى بالصِّفَهْ
وَبَنَفْسِي لَهُمُومٌ
فَهْيَ حَرّى أَسِفَهْ
وَبِذِكْرَى صَخْرَ نَفْسِي
كُلَّ يَوْمٍ كَلِفَهْ
إنَّ صَخْراً كَانَ حِصْناً
وَرُبىً للنُّطَفَهْ
وَغِيَاثاً وَرَبِيْعاً
لِلعَجُوزِ الخَرِفَهْ
وَإِذَا هَبَّتْ شَمَالٌ
أَوْ جَنُوْبٌ عَصِفَهْ
نَحَرَ الكُوْمَ الصَّفَايَا
وَالبِكَارَ الخَلِفَهْ[٢]

تتقاطر في هذا النَّص أصوات حزينة تبعث على الأسى والحزن، وكأنّها أصوات قادمة من بعيد في حين أنها أصوات تحمل ترانيم ذاتية، لتأخذ الذات في صراع دائم، فالشاعرة تكاد تنهمر باكية وهي كأنما تُسلّي نفسها بحوار الذات بعد أن طوَّقها الحزن من كل ناحية، فعمدت إليه لتُخَفِّف من استعار الضيم الذي لحق بها، ونجحت في أن تعطي تصويراً واضحاً لآهاتها المقطعة، فذاتها ذات متألمة يتولد منها الشقاء والبكاء تحت سقف شعوري واحد وصل حد المأساة، ثم نراها تارة

(١) مقالات في النقد الأدبي، ٦١، اليوت، ترجمة لطيفة الزيات، دار الجيل للطباعة، مصر، (د, ت).

(٢) ديوان الخنساء: ٨٥ ٨٦.مرهت: لم تكتحل، عطفة: مشفقة، وكفة: أي سائلة، الحندر: حدقة العين وإنسان العين: العكيك: السحاب، الذرفة: السائلة، النطفة: الماء الصافي، الخرفة: الكبيرة المسنة التي ذهب عقلها، الكوم: ج كوماء، العظيمة السنام، الصفايا: الغزار، الخلفة: المخاض وهي الحوامل من الأبل.

أخرى تعمد إلى الإشـــادة بالقيم والمثل والخصال الحميدة التـــي كانت موجـــودة في أخيها، منطلقة من عـــادات اجتماعية يؤدها أخيها كانت يوماً تعود بالنفع المادي على الجميع، واستطاعت أن تبث ما يعتلج بداخلها؛ لترســـل من العبرات أشجاها ومن الدموع أغزرها، فهي صنعت قالباً فنياً من مزجها ما بين الثناء والبكاء، فقد شـــحدت الهمم واستقطبت الأحاسيس لتجعل منه هالة خالدة، حُقَّ لها أن تنفث الزفرات المكتوية عبرها، بعبرات ودموع ســـواجم فهي تحاور مشاعرها وجوارحها بأن تقف معها في البوح عمّا بداخلها ولعلها استطاعت أن تؤثر بشكل كبير في المتلقي، وســـخَّرت الحوار بشـــكل يبعث على الإعجاب، وهكذا هـــو ارتباط العربي بواقعه، فهو يتأمـــل ما يحيط به من حولـــه، ولم يكن ذلك كله على حســـاب ذاتيته؛ لأن الواقع لا يعني إهمال الذاتية، بل هي مســـتمدة مما يحيط به[١]، فالشاعرة لم تغفل بهذا الحوار ذاتيتها، بل أضفت عليها بُعداً موضوعياً أسهم في رفد نظراتها الذاتية، وحقق لها بُعداً واقعياً في النَّص الشعري.

٢. نسق الحوار مع الآخر مؤتلفاً ومختلفاً:

يجري في هذا الطرف من أطراف الحوار حواراً، فيقام مـــع الأصدقاء أو الأصحـــاب، ويتباينون في العدد في كل مناسبة تجري، وعادة يشاركون الباث في حواره، على الرغم من كونهم في بعض الأحيان ليس لهم بصمة كبيرة في حـــواره ؛ إذ يبقون بمثابة المتفرج على ما يمر به الشاعر من خلجات نفسية، وإن كان ذلـــك لا يعني انعـــدام الجانب المعنوي والمادي عند غيرهم، وقد جاء الحوار بهذه الصيغة بأكثر من نوع فقد يكون صاحباً مؤتلفاً أو مختلفاً، أو يكـــون مع العـــذال أحياناً، وقـــد ألفينا نصوصاً ليست بالكثيرة تضمنت حوار الشاعرة مع الصاحب المؤتلف، ونريد به الذي يقف بحواره تجاه الحالة التي هي بصددها ناصحاً وداعماً وموجهاً، فحسبنا أن انتقينا أقربها مثولاً لما أشرنا إليه فمن ذلك أنها[٢] دخلت البيت الحرام فرآها سيدنا عمر بن الخطاب (رضي اللـــه عنه) وهي تبكي حتى اضحت واليأس والقنوط يكادان يطبقان عليها من كل جانب، فلمّا وعظها أن تتصبر، قالت له: أنها رزئت فارساً لم يرزأ أحد مثله، فأخبرها بأن هنـــاك من هو أعظم مرزئة، فأخبرت شـــعراً عن ذلكم الحـــوار الذي دار بينهما بقولها:

هَريْقي مِنْ دُموْعِكِ أوْ أَفِيْقي
وَصَبْراً إنْ أطَقْتِ وَلَن تُطِيقي
وقولي إنّ خَيْرَ بَني سُلَيْمٍ
وَفارِسَهُمْ بِصَحْراءِ العَقيقِ
وَإنيَّ والبُكا مِنْ بَعْدِ صَخْرٍ
كَسَالِكَةٍ سِوَى قَصْدِ الطّرِيْقِ

(١) ينظـــر: الواقعيـــة واتجاهاتهـــا في الشـــعر العـــربي المعاصر:٢١، رشيدة مهران/ ط١، ١٩٧٩م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الاسكندرية.

(٢) ينظر: ديوان الخنساء:٨٦ ـــ ٨٧.

فَلا وَأبيكَ ما سَلّيْتُ صَدْري
بِفَاحِشَةٍ أتَيْتَ وَلا عُقُوْقِ
وَلكِنّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خَيراً
مِنَ النَّعلَينِ والرّأسِ الحَلِيْقِ[1]

فمن أول وهلة تخبر الشاعرة بالحوار الذي دار بينها وبين سيدنا عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بعد أن أخبرها بالكف عن البكاء وفِعْلِ بعض العادات الجاهلية، وهي تحكي لسان قوله بقولها: (هريقي من دموعكِ أو أفيقي وصبراً ...) فعبَّرت عن ردة فعلها بمشهد معبر عن نظرتها المؤمنة بضرورة التَّحلي بالصبر على أعباء الحياة، وهذا جاء انعكاساً عمَّا تشرَّبت به نفسها من معتقد ديني نابع عن الرضا بالقضاء والقدر؛ لأن النَّفس بيد بارئها ولن تمُوتَ إلا بإذنه تعالى، وان لكل نفس اجلاً مقدرا فألمحت بهذا المعتقد الديني الى حكمة بالغة تحدو به طريق المؤمنين المحتسبين ما عساه أن يكون تخفيفا لوهج حزنها، ولعلها رأت ما كان يحصل في دهرها من عادات اجتماعية ذميمة كلطم الخدود والضَّرب بالنّعال وغير ذلك من أذى في النّفس هو من المعاني الجاهلية التي شاعت عند غيرها من شعراء عصرها وينبغي أن تنتهي منها كونها شاعرة محافظة[2]، واستطاعت أنْ تلقي بظلال النَّص على القارئ حتى تكون أمامه صورة كاملة للموقف؛ لِتُفْهِم المتلقي ان صاحبة النص في حالة بائسة تدعو للشفقة، فجاء الصَّوت الحواري المخاطِب يدعو المخاطَب إلى التحلي بالصَّبر على ما وقع من مآسٍ وهموم بأسلوب الأمر والنّصح، على الرغم من الكآبة التي خيَّمت عليها لتعبر عن صراع داخلي، أزالت الستار عنه بملامح خارجية وأحاسيس نفسية عبر العلاقة المتلاصقة ما بين الواقع الخارجي والداخلي، واستطاعت الشاعرة أن تخلق بهذا الحوار مشهداً مسبوكاً بألوان فنية جميلة تساعد القارئ على تمثل الموقف؛ لتظهر في الوقت نفسه ذاتية الشاعرة وتضفي عليها بُعدا موضوعياً يسهم في تأملاتها الذاتية وتحقق البعد الواقعي للنص، فهي ومن إدارتها الحوار تكشف عن حجم الأسى الكبير الذي تجسد به صورة مؤلمة، ومن أمثلة نسق الحوار المؤتلف قولها في موضع شعري غير هذا[3]، أما حوارها مع نسق الحوار المختلف، أو غير المؤتلف، الذي قلنا عنه أنه يكون على النقيض من المؤتلف فمن ذلك قولها لدريد بن الصمة عندما عرض عليها الزواج وأراد أخوها معاوية أن يزوجها إياه، فأبت

(١) ديوان الخنساء:٨٧. هريقي: أي أريقي وصبي.
(٢) ينظر: الخنساء شاعرة بني سليم: ١٥٢ - ١٥، د. محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د. ت).
(٣) ينظر: على سبيل التمثيل ديوان الخنساء : ٤٠ -٤١. وهو أن كلا من هند بنت عتبة والخنساء ترى أن مصيبتها أعظم من الاخرى فقالت هند بذويها شعراً، وردت عليها الخنساء أيضاً.

ورفضت قائلةً[١]:

يُبَادِرُنِي حُمَيْدَةُ كُلَّ يَوْمٍ
فَمَا يُوَلِّي مُعَاوِيَةَ بنَ عَمْرِو
لَئِنْ لَمْ أُوْتَ مِنْ نَفْسِي نَصِيْباً
لَقَدْ أَوْدَى الزَّمَانُ إِذاً بِصَخْرِ
أَتُكْرِهُنِي، هُبِلْتَ، عَلَى دُرَيْدٍ ؟
وَقَدْ أُحْرِمْتُ سَيِّدَ آلِ بَدْرِ
مَعَاذَ اللهِ يَنْكَحُنِي حَبَرْكَى
قَصِيرُ الشِّبْرِ مِنْ جُشَمَ بنِ بَكْرِ
يَرَى مَجْداً وَمَكْرَمَةً أَتَاهَا
إذا عَشّى الصّدِيْقَ جَرِيْمَ تَمْرِ[٢]

تُبَيّن الشاعرة رفضها القاطع القبول بدريد الذي يبادرها الحوار، ويطمح أن ينال قربها وحبها لكنها تقابله بعدم الرضا، فقد أفصحت الأبيات الشعرية عبر تقانة الحوار عن حالة من حالات عدم التوافق والاختلاف وعدم الائتلاف، فقد نظرت اليه نظرة ازدراء، فالنَّص يوحي بالتشظّي والتفرّق، فمسارب النص تفصح عن تسرُّب مشاعر متضادة، لاسيما توافر أسلوب الاستفهام الذي له دور كبير في تعاضد الجانب الأسلوبي، ويحقق وحدة القصيدة الموضوعية ويلملم أطرافها، فهي تستغرب من السؤال وتظهر الفارق الكبير والاختلاف الروحي والنفسي والجمالي فيما بينهما، وتكمن فاعلية السؤال في إثارة الحوار من خلال سؤال طرفي النص(أخيها... ومريدها دريد)، فهي تخبر عن إلحاحه الكبير من خلال ملازمته لأخيها كل يوم بغية الظفر بها، فترد عليه وعلى أخيها معاوية بصيغة الاستفهام الذي تتعجب فيه وتستغرب بقولها : اتكرهني هبلت على دريد، (ومن ثم تقسم رافضة إياه بقولها: معاذ الله ينكحني...)، وكأن ذلك أحدث لها هزة نفسية وصادمة، فنسجت الشاعرة عبر تقانة الحوار المتضمن للسؤال محفزاً أسهم في تشكيل دلالة قوية لتصوير عاطفتها ومشاعرها التي عبرت بها تجاه هذا النمط من الحب المختلف بالسخرية اللاذعة عن طريق إظهار عيوب الشخصية المقابلة، وبيان خلفيتها، وكأنها تبحث عن إجابة مقنعة بهذا الازدراء لكبح عاطفة الآخر بما حمله النص من تبادل المواقف؛ لتعبر عن رؤيتها الداخلية، كما أفسحت المجال لذاتها أن تعبر بحُريّة تامة حيال الموقف التي هي بصدده، وما هذه المساءلة إلا تعبيراً عن الحوار الداخلي ؛لأن نصيبا من النص الشعري جاء وهو يخاطب الذات ممزوجاً بالألم[٣]

ومما رصدناه في ديوان الخنساء هو أن الحوار الداخلي يفوق الحوار الخارجي بكثير جداً، فلم يلفينا اسلوب (قال، قلت) إلا على نطاق ضيق، وكذلك (السؤال والجواب)، وغير ذلك مما له

(١) ينظر: المصدر نفسه:٦٥.
(٢) المصدر نفسه:٦٥. حبركى: كل قصير الظهر طويل الرجلين، الجريم: هو الذي يجرمه من النخل أي يقطعه.
(٣) ينظر: خزانة الأدب: ٥/ ٤٧٠، عبد القادر بن عمر البغدادي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط ١، ١٤١٨هـ .

علاقة بالحوار الخارجي، في حين كان الحوار الداخلي على نطاق واسع، حتى أوجد علاقة ملاصقة وملازمة للشاعرة، حتى أضحى وقد فسر للمتلقي حجم العناء الكبير عبر ما يدور وما يحيط بخلد الشاعرة، وما يختفي خلف صوتها الداخلي من أشياء، ومن أمثلة هذا النوع من الحوار قولها في نص شعري آخر[١].

٣. الحوار مع الطبيعة:

شكلت مظاهر الطبيعة تأثيراً ملموساً على نفسيّة الشَّاعر، كالرسم والطلل، فهي مثلت بالنسبة للشاعر تعويضا عن حلمه المفقود، فهي واحدة من أكثر ما أثَّر في الشاعر، فقد مثلت الطبيعة ضريبة قاسية يدفعها الباث من روحه ومخيلته وهاجسه وعمره؛ فلطالما وقف إزاء مظاهر الطبيعة آملاً أن تسعفه في تطهير كيانه ممّا ألمَّ به من مصائب وأحزان، فوقفوا محاورين إيّاها بنوعيها الصامت كالأطلال والليل وغير ذلك، والمتحرك كالحيوانات، كالناقة والحمام والذئب وغير ذلك، وحسبنا أن نقف عند أهم صور ذلكم الحوار، مع الخنساء، فمن أمثلة ذلك أنها أخذت تتبادل الحوار مع ديكٍ تقول:

أَلاَ أَيُّهَا الدِّيْكُ المُنَادِي بِسَحْرَةٍ
هَلُمَّ كَذَا أُخْبِرْكَ مَاقَدْ بَدالِيَا
بَدَا لِيَ أنيِّ قَدْ رُزِئْتُ بِفِتْيَةٍ
بَقِيّةِ قَوْمٍ أَوْرَثُوْنِي المبَاكِيَا
فَلَمّا سَمِعْتُ النَّائحَاتِ يَنُحْنَهُ
تَعَزّيْتُ وَاسْتَيْقَنْتُ أَنْ لاَ أَخَا لِيَا
كَصَخْرِ بنِ عَمْرٍ خَيْرِ مَنْ قَدْ عَلِمْتُه
وَكَيْفَ أُرَجّي العَيْشَ؟ ضَلّ ضَلاَلِيَا
وَمَالِيَ لاَ أَبْكِي عَلَى مَنْ لَو أَنَّهُ
تَقَدَّمَ يَوْمِي قَبْلَهُ لَبَكَى لِيَا[٢]

فالخنساء حين حاورت ديكاً، فإنها قد اسقطت همومها عليه بعد أن رأت فيه معادلاً موضوعيا لمعاناتها، وكأنها تخاطب إنسانا، فإذا كان الانسان من يوقظه الديك صارت هنا هي من توقظه وتدعوه فهي من أعياها السهر وغاب نومها، وكأنَّها تطلب منه أن يشاركها بصياحه، وإذا تساءلنا لم استدعت الديك دون غيره؟، فلأنها أرادت التنبيه إلى أن الذات (الخنساء) قليلة الهجوع كحال الديك الذي بطبيعة الحال يعهد إليه باليقظة في الوقت الذي يكون فيه الناس عادة على هناء كبير من النوم، وإذا تمعنا النظر في النص رأينا أنها عمدت إلى النداء بكل صوره تارة بالضمير، وتارة بما يدل على اسمه (المنادي)، وتارة باسمه الصريح (الديك)؛ فاستطاعت أن تجلب الانظار حين لم تدع مجالاً للشك في ما يعتصرها من آلام، فهي تكاد قد باتت ولم تَعْرِفَ للنوم سبيلاً، بينما جميع الناس في نوم

(١) ينظر ديوان الخنساء على سبيل التمثيل لا الحصر: ٦١، ٢٧. حيث فاخرت سلمى بنت عميص الكنانية الخنساء فردت عليها الخنساء مسفهةً عليها قولها،

(٢) ديوان الخنساء: ١١٩. لاحيا: من لحاه، أي ذمه.

هادئ، فنجحت في أن تجعل من ظلمة الليل صورة متقابلة مع ظلمة الذات النفسية، بينما رأت صياح الديك وقت السحر، كصياح الآلام عليها في وقت اشترك فيه كلاهما، وما إلباسُ الديك لباس الأنسنة عندما أخذت تخاطبه وتناديه، إلا محاولة للبوح عن عظيم الحزن الذي لحق بها، تقول: (هلم كذا أخبرك ما قد بدا ليا) فعمدت إلى الاستعارة حين جعلت من الديك إنساناً تبثه آلامها، فهو يعيش معها على أرضها ويقاسمها بيئتها، وقد اشرك الشعراء الطيور في كثير من جوانب الادب العربي؛ فوجدوا فيها مصدر إلهام للقوة والسيطرة، فيما يسقط بعضهم الاخر عليها معاني الشوق والحنين، قيما حرك عند بعضهم الآخر صور التشاؤم واليأس فكل منهم قد وجد في هذه الطيور شيئاً يشبه الحالة التي هو فيها[1]، وتلفينا نصوصاً أخرى في أكثر من موضع [2].

* * *

الخاتمة

لقد أنعم الله علينا ونحن ننتهي من هذا البحث، الذي لابد أن نوجز أهم ما توصلنا فيه من استنتاجات ومنها:

لم يغب نص الشاعرة من صدق الإحساس تجاه ما تعبر عنه، لكنه في الوقت نفسه ألمحنا في حوارها بأنواعه مبالغة مفرطة حين تعبر عن حجم المعاناة تجاه أخيها، ولعلها محمودة إذ لم تصل إلى درجة الغلو.

جاءت بعض حواراتها متأثرة بما أمر به الاسلام من الصدق في جميع جوانب الحياة.

كان الحوار عنصراً مهما في شعرها، ولطالما أكثرت من الاتكاء إلى الذات في بث همومها مقارنة مع الآخر في عموم شعرها.

وجدت الدراسة أن هناك عدداً من الأساليب مثل الأمر، والسؤال والجواب، والنداء وغير ذلك كفيلة بقيام الحوار بين أطرافه بشكل يبعث على الاعجاب.

كثيراً ما لجئت الشاعرة عند مخاطيتها وحوارها مع العين كقولها (ياعين جودى، فيضي .. الخ) إلى الطلب ؛ لأنها لا تدعو عينها إلى البكاء فحسب؛ لأنها هي باكية في الأصل بقدر ما تبحث عن مشاركٍ للهم الذي هي فيه.

استطاعت الشاعرة بحواراتها الحسنة ونظمها

(١) الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٨١. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب، ط٢، بيروت، ١٩٨٤.
(٢) ينظر على سبيل التمثيل لا الحصر ديوان الخنساء: ٨٠.

الساحر، وبلغتها الباكية المتفجعة أن تخلد شعرها لأجيال متعاقبة.

تركز الحوار في شعر الخنساء في التقائه بالشخصية، إذ تبرز الكثير من العلاقات بين الشخصية والحوار، لذا كان الحوار الشعري من خلال نمطين في الحوار: الحوار الخارجي، والحوار الداخلي.

مثَّل الحوار الداخلي الحضور الأبرز في شعر الخنساء .

بينت الدراسة أنَّ الحوار الشعري كان أداة فنية تتعدد في حضورها البنائي عبر النص الشعري.

* * *

المصادر والمراجع

• القرآن الكريم.

• أدوات جديدة في التعبير الشعري: على حوم، الشارقة، ط١، دائرة الثقافة والإعلام، ٢٠٠٠م

• الأسرة في الشعر الجاهلي، دراسة موضوعية وفنية - ماهر أحمد المبيضين، عمان، الاردن، دار البشير، ٢٠٠٣.

• اسلوب الحوار في النص الشعري الحديث: حازم فاضل محمد الباز، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد ٣، العدد الرابع، ٢٠١٥.

• أقنعة النص: قراءة نقدية في الأدب: - سعيد الغانمي، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، ١٩٩١م.

• أنماط الحوار الشعري في شعر محمود درويش، عيسى قويدر العبادي، مجلة دراسات العلوم الانسانية والاجتماعية، الجامعة الاردنية، المجلد ٤٤، لسنة ٢٠١٤.

• أصول التربية الاسلامية وأساليبها، عبد الرحمن النحلاوي، دمشق، سوريا، ط٢، دار الفكر، ١٩٩٥.

• الألوان وتأثيرها في النفس وعلاقتها بالفن: محمود شكر محمود، يغداد،ط١، مطبعة أفسيت، ١٩٨٣.

• البنية الدرامية في شعر محمد القصي، دعاء علي عبد الله، عمان، ط١، دار غيداء، ٢٠٠١.

• تاج العروس، مادة(حور)، الزبيدي، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، الكويت، (د.ط. ت).

• تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ١٩٨٩ .

•الحوار في قصص شعر الهذليين، مجلة جامعة البعث، مج ٣٧، العدد ٣، ٢٠١٥ .

•الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية: فاتح عبد السلام، بيروت، ط٣، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨٢ .

•خزانة الأدب: عبد القادر بن عمر البغدادي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه: د. محمد نبيل طريفي، بيروت، ط ١دار الكتب العلمية،، ١٤١٨هـ .

•الخنساء شاعرة بني سليم: د. محمد جابر عبد العال، وزارة الثقافة والارشاد القومي، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د. ت).

• ديوان الخنساء:شرح معانيه ومفرداته حمدو طماس، دار المعرفة بيروت لبنان، ط٢، ١٤٢٥هـ ــ ٢٠٠٤م.

• الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام: الدكتورة بشرى محمد علي الخطيب، بغداد، مطبعة الإدارة المحلية، ١٩٧٧م.

• شروح التلخيص في علوم البلاغة: جلال الدين محمد بن عبد الرحمن المعروف بالخطيب القزويني(ت٧٣٩ه)، تحقيق: محمد هاشم، ط١، دار الحكمة، ١٩٧٠م.

• الطبيعة في الشعر الجاهلي: نوري حمودي القيسي، ط٢، بيروت، عالم الكتب،، ١٩٨٤ .

• فن الأدب: توفيق الحكيم، بيروت، ط٢، دار الكتاب اللبناني، ١٩٧٣م.

• في أصول الحوار وتجديد علم الكلام: طه عبد الرحمن، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٠م.

• في نظرية الرواية (بحث)، عبد الملك مرتاض، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ٢٠٠٥ .

• قضايا المصطلح البلاغي، الدكتور محمد بن علي الصامل،ط١، السعودية، كنوز اشبيليا للنشر والتوزيع، السعودية، ١٤٢٨هـ.

• لسان العرب، ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (ت ٧١١هـ)دار الجيل، لبنان، ١٩٨٨ .

• المعجم الأدبي، جبور عبد النور، بيروت، ط٢، دار العلم للملايين،، ١٩٨٤ .

• معجم المصطلحات الدرامية والمسرحية: د. ابراهيم حمادة، دار الشعب، القاهرة، ١٩٧١ .

• المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مصر، ط٤، ١٤٢٥هـ، مكتبة الشروق الدولية، حرف الحاء.

• مقالات في النقد الأدبي،، اليوت، ترجمة لطيفة الزيات، دار الجيل للطباعة، مصر، (د, ت).

• مناهج الجدل، د. زاهر الألمعي، مطابع الفرزدق التجارية، الرياض، د.ت.

• الواقعية واتجاهاتها في الشعر العربي المعاصر:
رشيدة مهران/ ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
فرع الاسكندرية، ١٩٧٩م.

❊ ❊ ❊