البنية الحوارية في ديوان أبي حَيَّــة النُّمَـيرْي

The Dialogical Structure in the Diwan of Abu Haya al-Numairi

م.م. علي قيس محمد

Ali Qais Muhammad

ali.aliqais8383@gmail.com

١٤٤٧هـ ٢٠٢٥م

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة البنية الحوارية في ديوان أبي حَيَّة النُّمَيري بوصفها مكوِّنًا بنيويًّا فاعلًا في تشكيل الخطاب الشعري وإنتاج الدلالة، وينطلق من إشكالية تتمثل في الكشف عن طبيعة حضور الحوار في الشعر القديم، وحدود اشتغاله الجمالي والسردي، بعيدًا عن النظر إليه بوصفه عنصرًا زخرفيًا أو عارضًا.

يعتمد البحث المنهج التحليلي الوصفي، مستندًا إلى مقاربات نقدية حديثة في فهم مفهومي البنية والحوار، مع الإفادة من مفهوم الحوارية في النقد المعاصر. وقد تم تتبع أنماط الحوار في شعر أبي حية النميري، ولا سيما الحوار الداخلي (حوار النفس) والحوار الخارجي، وبيان وظائفهما التعبيرية والدلالية داخل النص الشعري.

وتوصل البحث إلى أن الحوار في شعر أبي حية النميري يسهم في تعميق البنية الدلالية للنص، ويكشف عن أبعاد نفسية ووجدانية واجتماعية متعددة، كما يمنح القصيدة بعدًا تفاعليًا يقرّبها من البنية السردية، دون أن يفقدها شعريتها. ويخلص البحث إلى أن البنية الحوارية تمثل أداة فنية مركزية في بناء التجربة الشعرية، وعنصرًا كاشفًا عن وعي الشاعر بأساليب التعبير وتعدد الأصوات داخل النص.

الكلمات المفتاحية: (البنية الحوارية، الحوار الداخلي، الحوار الخارجي، الشعر العربي القديم، أبو حية النميري).

Abstract

This study examines the dialogic structure in the Diwan of Abu Ḥayya al-Numayrī, considering dialogue as a fundamental structural element in shaping poetic discourse and generating meaning. The research addresses the problem of how dialogue functions in classical Arabic poetry, challenging the view that it serves merely as an ornamental or marginal device.

Adopting a descriptive-analytical approach, the study draws on modern critical perspectives on structure and dialogue, with particular reference to contemporary concepts of dialogism. It analyzes the manifestations of dialogue in Abu Ḥayya al-Numayrī's poetry, focusing on two main forms: internal dialogue

(self-dialogue) and external dialogue, and explores their expressive and semantic functions within the poetic text.

The study concludes that dialogue plays a significant role in enriching the semantic structure of the poem and revealing its psychological, emotional, and social dimensions. Moreover, it contributes to introducing a narrative and interactive dimension into the poetic text without undermining its lyrical nature. The findings demonstrate that dialogic structure constitutes a central artistic strategy in Abu Ḥayya al-Numayrī's poetry and reflects the poet's awareness of multiplicity of voices and modes of expression.

Keywords: Dialogic Structure, Internal Dialogue, External Dialogue, Classical Arabic Poetry, Abu Ḥayya al-Numayrī.

المقدمة

يعد الحوار وسيلة تواصل بين البشر منذ بدء الخليقة، وهو وجه من وجوه التعبير، والتفاهم بوساطة لغة تعبيرية تجمع بين (الأنا والأنت) لتقديم معرفة، أو معلومة فيتم التواصل، والاستمرارية بينهما، فالحوار عنصر مهم ومكون فاعل في البنية السردية الأدبية، لذا لجأ الباحث إلى تناول الحوار لمعالجة قضايا مهمة قد تكون سياسية، وجدانية أو اجتماعية وأيضا تعبر عن ذات الكاتب ومشاعره مع الآخر، أما الحوار في الشعر فهو صوت وجداني حاضر بقوة لقضايا مسكوت عنها فأصبح صوتا بين طيات البيت الشعري.

لقد كان للحوار في الدراسات النقدية والأدبية حضوراً فاعلاً، إذ تناولته الكتب النقدية والرسائل الجامعية بالبحث والدراسة، وذلك لأهميته الكبيرة ليس في الدراسات السردية النثرية فحسب، بل في الشعر أيضاً. ومن أجل دراسة البنية الحوارية في شعر أبي حية النميري سنقف عند مفهوم البنية والحوار لغة واصطلاحاً.

لقد وردت لفظة البنية في كثير من المعاجم العربية فجاء في المعجم الوسيط " بنى الشيء بنياً، وبناء وبنياناً، أقام جداره ونحوه، يُقال بنى السفينة وبنى البناء، واستعمل مجازاً في معان كثيرة تدور حول التأسيس والتنمية، يقال: بنى مجده وبنى الرجال، وبنى الطعام جسمه، وبنى على كلامه حذاه واعتمد عليه [١].

أما مفهوم البنية اصطلاحا فيقصد به مجموعة العناصر اللغوية التي يشتمل عليها النص، التي يتفاعل فيما بينها على أساس تكاملي، وهي التي تعد موضوعاً للدراسات المختلفة، الدراسة الأسلوبية، الدراسة اللسانية، الدراسة النحوية[٢] .

وتمثل البنية في مفهوم آخر فهي " المميزات اللغوية والشكلية التي تغلب على نظام الأثر الأدبي وهذه المميزات هي الغالبية، وليست الوحيدة، وهذه الغلبة تأخذ مظاهر كمية عندما يشير الناقد إلى نمط العلاقة الأكثر وروداً بين الوحدات أو المظاهر النوعية الواردة في تلك المميزات اللغوية والشكلية[٣] .

ومن المفهوم الاصطلاحي، نجد أن البنية هي نسيج متكامل ينماز بمميزات وعوامل خاصة بها، وأي خلل في منظومتها يؤدي إلى خلل البنية النصية ككل. أما الحوار لغة فقد ورد في لسان العرب، لابن منظور: من حاور يحاور محاورة، تحت الجذر (حور) وهم يتحاورون أي يتراجعون الكلام والمحاورة مراجعة المنطق، والكلام في المخاطبة، وقد حاوره والمحورة من المحاورة مصدر كالمشورة من المشاورة كالمحورة[٤] .

وبذلك يكون المعنى في اللغة هو التحاور والرجوع والارتداد عن الكلام، ومن ثم التخاطب والمشاورة بين طرفين.

أما مفهوم الحوار اصطلاحاً، فهو حديث يدور بين اثنين على الأقل ويتناول شتى الموضوعات أو هو كلام يقع بين الأديب ونفسه، أو ما ينزله مقام نفسه يفرض عليه الإبانة عن المواقف والكشف عن خبايا النفس[٥] ، فهو عملية تواصل بين طرفين في المجتمع لتناول قضايا مختلفة تهم الطرفين وقد يعالجان بوساطة حوارهما كل ما هو مبهم، لكننا في هذه الدراسة سنأخذ مفهوم الحوار في الشعر الذي يقوم على

---

(١) المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع العلمي المصري، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م، ٧٢/١

(٢) المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارن محمد هادي وآخرون، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط١ ، هـ١٤٣١ م٢٠١٠، ٣٥٥.

(٣) قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مدير سعيد مجازي دار الآفاق العربية السنة ٢٠٠١م، ١٢٥.

(٤) لسان العرب، ابن منظور، مادة (حور)، دار المعرف، مصر، ١٠١٢-١٠٤٢

(٥) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط١، ١٩٨٩، ١٠٠.

أساس " ظهور أصوات أو صوتين على أقل تقدير الأشخاص مختلفين، ومألوف في الشعر القديم ظهور هذا النوع من الحوار الذي يرويه الشاعر في قصيدته فيحكي ما دار بينه وبين محبوبته في الأغلب الأعم هكذا ظهر هذا الأسلوب منذ عهد أمري القيس في العصر الجاهلي كما يتضح من معلقته"[١] .

ومع وجود تعاريف عدة للمفهوم الاصطلاحي للحوار إلا أن الحوار في الشعر يختلف عن الحوار في القصة والرواية والمسرح فهو في الشعر يكون مختزلا ولكنه يحمل في طياته دلالات ومفاهيم جمالية ورؤى شعرية لا يمكن للمتلقي العادي فهم أغواره وتحليل عمق معانيه. وقد ذكر بعض النقاد والدارسين وجود الحوار في القصيدة لا يمكن "أن يعطينا عملاً قصصيا إذا لم يقترن بحادثة معينة، ولذلك نجد من القصائد ما يعتمد ما اعتماد كلياً على الحوار"[٢] مع الاعتماد على الجاذبية وإقناع الآخر.

فالحوارية هي مصطلح ظهر في العصر الحديث، وتزامن ظهوره مع ميخائيل باختين كما له جذور مشتركة مع الحوار، وهو ما لم يخف على ميخائيل باختين حين وضعه للدلالة عن العناصر المتباينة داخل الأثر الروائي[٣] إذا فهو مأخوذ من جذر الحوار. ويرى باختين أن الحوارية هي عندما يدخل فعلان لفظيان تعبيران في نوع خاص من العلاقة الدلالية، ندعوها حوارية والعلاقة الحوارية هي علاقات دلالية بين التعبيرات جميعها التي تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي، إن هذه العلاقات ناتجة عن تفاعل لغوي حي طالما أنه يقوم على الكلمة، اللغة بواسطة الحوار والحوار قد يكون خافتا إلا أن التبادل اللفظي قائم بحكم [٤]وعليه يكون التواصل بوساطة اللغة مفهوما واضحا بعيداً عن أي لبس.

ومن المفاهيم النقدية التي سبق ذكرها في المبحث الأول سنقف عند البنية الحوارية في شعر أبي حية النميري، لفهم البنية الحوارية في شعره، وعليه يمكننا الوقوف على نوعين من الحوار هما: الحوار الخارجي، الحوار الداخلي.

---

(١) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهر، ١٩٧٨ ، ٢٩-٣٠.

(٢) ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام ، حاكم حبيب عزر ، تموز للطباعة و النشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م، ٣١٤.

(٣) معجم السرديات، محمد قاضي ، دار محمد علي، تونس، ط١ لسنة ٢٠١٠م، ١٦٠.

(٤) ينظر آليات الحوارية وتمظهراها في خماسية " مدن الملح وثالثية" أرض السواد، عبد الرحمن منيف، د ط، دار الأمل للطباعة للنشر والتوزيع، لسنة ٢٠١٤ ، ٧٥.

المطلب الأول

الحوار الداخلي (حوار النفس)

يعد الحوار الداخلي حواراً فردياً مع الذات، فيكون الحدث نابعا من تلك الذات التي تحمل كثيراً من الانفعالات الشخصية، قد تصل ذروتها وصراعاتها مع باطن الشخصية، فالحوار الداخلي يتصل بالعالم الباطني للإنسان، يحمل في طياته الأفكار والمعتقدات والرغبات، وفي الحوار الداخلي يكون الصوتان لشخص واحد، أحدهما هو صوته الخارجي العام، أي صوته الذي يتوجه به إلى الآخرين، والآخر صوته الداخلي الخاص الذي لا يسمعه أحد غير[١] .

وهذا الحوار يظهر في الشعر فيستعمل الشاعر وسيلة المونولوج ليعبر بها الشاعر عن حالته النفسية، كما هو في القصص لذا فالمونولوج " ذلك التكنيك الذي يستعمل في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية والعمليات النفسية لديها دون التكلم على نحو كلي أو جزئي في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للانضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو غير مقصود" [٢].

والمنولوج يكون ذا دور مؤثر في الشعر، لأن الشاعر يتمكن عن طريقه البوح بما في داخله من أحاسيس ومشاعر وانفعالات لا يمكن إظهارها بصدق وعمق فني إلا باستعمال ذلك الصوت الباطن الذي يكون ستاراً للبوح عما يختلج في أعماقه.

فنرجسية الأنا ومحاولة اكتشاف مكنونات الذات تجسدت في الاستعانة بلحظة البوح بمساعدة الآخر الذي استعانه بكلمة القول، أو مقولة القول لكي يحفز الأنا القابعة في لحظة السكون والانجذاب والتأمل في لحظة هذا الفيض، ومحاولة الغوص أكثر في ملكوت الذات، لذلك فإن الشاعر كشف في قوله من البحر الطويل:

ديارُ التي قَالت: لَو انّكَ زُرتَنا وَصَلتَ، وَلكِن لا نَراكَ تَزورُ

فقلتُ: عداني أنّ أَهلَكِ ضِنّةٌ عليَّ وأنيَ قَد عَلِمتِ شهيرُ[٣]

ويقول من بحر الطويل:

وقلن لها سراً وقيناك لا يريح صحيحا وان لم تقتله فألمي[١]

---

(١) الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، ع١٠ ، ١٩٩٧، ٥٢.

(٢) تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري، ترجمة، د. محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩ص٤٤.

٣- شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه: الدكتور يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٥م، ٣٣-٣٤

قال الشاعر "وقيناك لا يريح": هنا يمكن أن يكون هناك تورية بين "قيناك" كحماية و"لا يريح" كمعنى مزدوج يشير إلى الراحة والتعب، مما يضيف عمقًا للمعنى، واستعمل الكناية "فصحيحًا إن لم تقتله فألمي": كناية عن التأثير العميق والشديد للألم، حيث يستعمل "صحيحًا" للإشارة إلى حالة يقينية و"ألمي" للتعبير عن العذاب، واستعمل الشاعر التشبيه الضمني "وقلن لها سرا": يشير إلى أن ما قيل كان سريًا وعميقًا كتشبيه ضمني لموقف حساس، و"فألمي": استعارة للتعبير عن الألم العاطفي الذي يشعر به الشخص كأنه جسماني.

وقلن لها": يشير إلى أن هناك حوارًا خارجيًا بين مجموعة من الأشخاص والشخص المستهدف، و"وقيناك": تعبير عن النداء والتوجيه، حيث يتحدث المتحدث إلى شخص آخر بخصوص ما ينبغي فعله أو ما يشعر به، و "فصحيحًا إن لم تقتله فألمي": تعبير عن وضوح الموقف والتأكيد على أن عدم اتخاذ إجراء (قتل الشخص) سيؤدي إلى الألم، مما يعزز من حدة الحوار ويظهر التهديد أو التحذير.

البيت يستعمل التورية والكناية والتشبيه الضمني والاستعارة كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يتحدث المتحدث إلى شخص آخر ويعبر عن مشاعر القلق والألم بشكل واضح.

من الطويل:

إذا قلن كلا قال والنقع ساطع بلى وهو واهٍ بالجواء أباجله[٢]

يوظف أبو حية في هذا البيت الاستعارة "والنقع ساطع": استعارة تشير إلى وجود غبار كثيف يملأ الأفق، مما يرمز إلى الفوضى أو الصراع، ويعزز من الصورة البصرية للبيت، واستعمل التشبيه الضمني وهو واه بالجواء": قد يُفهم أن "واه" يستعمل كتشبيه ضمني للدلالة على حالة من الضعف أو الإعياء الذي يتزامن مع الفوضى في الجو، وأيضا الجناس "كلا" و"بلى": هناك جناس بين "كلا" و"بلى" حيث يتشابهان في الوزن والتشكيل، مما يضفي إيقاعًا موسيقيًا على البيت، والطباق بين "كلا" و"بلى": يظهر الطباق بين النفي (كلا) والإثبات (بلى)، مما يعزز من قوة المعنى ويظهر التناقض بين الردين، والاستفهام* – "بلى": تُستخدم هنا لتأكيد وجود أمر أو حالة معينة، مما يضيف عنصر التوضيح واليقين.

الحوار الخارجي "إذا قلت كلا قال": يشير إلى وجود حوار بين المتحدث وشخص آخر، حيث يرد الشخص الآخر على ما قيل، والرد والتوضيح "بلى وهو واه بالجواء": الشخص الآخر يرد على النفي ويؤكد الحقيقة بوجود الفوضى أو الصراع (النقع الساطع) وبأن الحالة التي يصفها المتحدث صحيحة، واستعمل

---

(١) **الديوان**، ٧٦.

(٢) الديوان، ٧١.

التأكيد والتوضيح "بلى": يستعمل لتأكيد ما قيل من قبل المتحدث الآخر، مما يعزز من قوة الرد والتوضيح حول الموضوع.

البيت يستعمل الاستعارة والتشبيه الضمني والجناس والطباق والاستفهام كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يرد الشخص الآخر على نفي المتحدث ويؤكد الحقيقة بشكل واضح ومؤكد.

من الطويل:

وقال رفيقاك اللذان تحشما سرى الليل من يجسم سرى الليل يجشم(١)

استعمل الشاعر أبي حية هنا الاستعارة "سرا الليل "استعارة تعني السير في الظلام أو الليل، وهو تعبير مجازي يمكن أن يشير إلى الصعوبات أو التحديات التي تواجهها في حياة الشخص، والجناس "سرى الليل" و"يجسم": هناك جناس غير تام بين "سرى" و"يجسم"، حيث يتشابهان في النغمة ولكن يتباينان في المعنى، مما يضيف جمالية موسيقية للبيت، و"سرا الليل": تكرار يشير إلى أن السلوك أو الحالة تمتد عبر الزمن أو الظروف، و "يجسم": يمكن أن يكون تشبيه ضمني لحالة أو شخص يواجه صعوبات أو تحديات بطريقة صلبة أو قوية.

في هذا البيت الحوار الخارجي "وقال": يشير إلى وجود حوار بين المتحدث وشخص آخر حيث ينقل ما قيل من قبل هذا الشخص، وتحديد الشخصيات "رفيقاك اللذان تحشمان": يشير إلى أن هناك شخصين يتحدث عنهما المتحدث، وهما "الرفيقان" الذين يظهرون في الحوار، و"من يجسم سرى الليل يجسم": توضيح وتأكيد على مدى تحمل أو صلابة هؤلاء الرفاق، حيث يشير إلى أنهم يتحملون الصعوبات بصلابة وثبات.
وفي البيت استعمل الاستعارة والجناس والتكرار والتشبيه الضمني كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث رأيًا حول شخصين آخرين، معبرًا عن مدى صلابتهما وقدرتهما على التحمل عبر الظروف الصعبة.

من الطويل:

فقلت لهم أنى أمرؤ ليس همي ولا طلبي بأدنى التهمهم(٢)

استعمل الشاعر التوكيد إني": توكيد على ما يلي من كلام المتحدث، مما يعزز من قوة المعنى ويظهر يقين المتحدث فيما يقول، والنفي ليس همي": نفي لما قد يُفترض من اهتمام، مما يعزز من قوة

(١) الديوان، ٨١

(٢) الديوان، ٨٢.

التعبير عن الاستقلالية وعدم الاهتمام، والاستعارة ولا طلبي": استعارة تشير إلى أن المتحدث لا يسعى أو يبحث عن شيء معين، مجازًا عن انشغاله بشيء آخر، والطباق بين "همي" و"طلبي": يظهر الطباق بين الاهتمام (الهم) وعدم السعي (الطلب) مما يعزز من قوة المعنى.

في البي الحوار الخارجي فقلت لهم": يشير إلى أن المتحدث يرد على مجموعة من الأشخاص، مما يدل على وجود حوار خارجي بين المتحدث والأطراف الأخرى، وتوضيح الموقف إني امرؤ ليس همي" المتحدث يوضح موقفه ويعبر عن عدم اهتمامه بما يعتقد الآخرون، مما يعزز من وضوح الموقف وتأكيد الرسالة، الاستقلالية ولا طلبي بأدنى التهمهم": يشير إلى أن المتحدث ليس لديه رغبة في السعي وراء ما يُتهم به الآخرون، مما يعكس استقلاليته وعدم التورط في الأمور التي لا تعنيه.

البيت يستعمل التوكيد والنفي والاستعارة والطباق كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يوضح المتحدث موقفه بشكل قاطع ويعبر عن عدم اهتمامه أو سعيه وراء الأمور التي لا تعنيه.

من الوافر:

وقال ببطن عاجنة رفيقتي وعيناهُ بأربعة سجام(١)

استعمل الشاعر الاستعارة "ببطن عاجنة": استعارة قد تعني المكان أو الزمان الذي يتشكل فيه الأحداث، حيث يشير إلى مكان **ب**عيد أو غير محدد، واستعمل التشبيه الضمني "رفيقتي": قد يستعمل مجازًا لتشبيه العلاقة بين المتحدث والرفيق بشيء ثابت أو متين، كما في العلاقات الوثيقة، والاستفهام "وعيناه": يمكن أن يكون استفهام ضمني عن كيفية تقييم أو تصنيف الشخص أو الشيء المذكور، مما يعزز من قوة النقاش، والتكرار "بأربعة سجام": تكرار العنصر (سجام) لإبراز مدى القسوة أو التشدد في الحكم أو التقييم، مما يضيف قوة للمعنى.

وقال": يشير إلى أن المتحدث ينقل ما قيل من شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي، التوضيح والتقييم "عيناه بأربعة سجام": يشير إلى أن المتحدث أو الأشخاص المعنيين قد قاموا بتقييم أو وصف الشخص (أو الشيء) المذكور بطريقة محددة، و "ببطن عاجنة رفيقتي": يشير إلى العلاقة بين المتحدث والرفيقة في سياق معين، وقد يعكس الموقف أو البيئة التي يتحدث عنها.

البيت يستعمل الاستعارة والتشبيه الضمني والاستفهام والتكرار كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث ما قيل ويعبر عن تقييم معين لعلاقة أو موقف بوضوح.

---

(١) الديوان، ٩٣.

وقلن لطفلة منهن ليست بمتفال ولا همشي الكلام[١]

هنا استعمل الشاعر النفي "ليست بمتفال": نفي يوضح أن الطفلة ليست من نوع معين، مما يعزز من وضوح وصف الشخصية أو الحالة، و التأكيد "ولا همشي الكلام": تعبير يؤكد على أن الطفلة ليست من النوع الذي يتحدث بكلمات غير جدية أو ليس له قيمة، مما يعزز من دقة الوصف، الطباق بين "بمتفال" و"همشي الكلام"، ويظهر الطباق بين "متفال" (الذي قد يعني الضعيف أو غير الجدي) و"همشي الكلام" (الكلام غير الجدي)، مما يعزز من قوة الصورة الشعرية، وقلن لطفلة منهن": يشير إلى أن هناك حوارًا بين مجموعة من الأشخاص (النساء) والطفلة، مما يدل على وجود تفاعل خارجي، والتوضيح والتفسير ليست بمتفال ولا همشي الكلام": يعبر عن توضيح للطفلة أو عن الطفلة بشكل ينفي عنها صفات معينة، مما يوضح التقييم أو الرأي في السياق.

البيت يستعمل النفي والتأكيد والطباق كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يوضح مجموعة من الأشخاص صفات الطفلة بشكل مفصل، مؤكدين أنها ليست من النوع الذي يُوصَف بضعف أو عدم جدية.

فقال عصيتي ولرب ناه عصيت ومهمه حرج القتام[٢]

البيت يحتوي على الاستفهام الضمني: عصيتي ولرب ناه": الاستفهام الضمني يعكس تساؤلًا أو استنكارًا لسبب العصيان أو نوعيته، مما يضيف عمقًا للمعنى، عصيت": التكرار يعزز من الإشارة إلى الفعل (العصيان) ويشدد على تأكيده، الطباق بين "عصيت" و"مهمه حرج القتام": يظهر الطباق بين العصيان (المخالفة) و"حرج القتام" (الضيق الناتج عن الفعل)، مما يعزز من قوة الصورة الشعرية، والكناية حرج القتام": كناية عن الأثر السلبي أو الصعوبة الناتجة عن العصيان، حيث "القتام" يشير إلى الغبار أو الأوساخ التي تترك أثرًا، "فقال": يشير إلى أن المتحدث ينقل ما قاله شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي بين المتحدث والأطراف الأخرى، و"عصيت": يعبر عن اعتراف أو ندم على العصيان، حيث يوضح الموقف ويعكس الحوار مع الطرف الآخر، ومهمه حرج القتام": يوضح أن العصيان يؤدي إلى نتائج سلبية تؤدي إلى ضيق أو مشاكل، مما يضيف بُعدًا تحليليًا للأثر الناتج عن الفعل.

---

(١) الديوان، ٩٢

(٢) الديوان، ٩٥.

البيت يستعمل الاستفهام الضمني والتكرار والطباق والكناية كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث ردًا على تصرف معين ويعبر عن التأثير السلبي للعصيان.

وقائلة لولا الهوى ما تجشمت به نحوكم عبر السفار طليح(١)

استعمل الشاعر هنا التشبيه الضمني "لولا الهوى": يمكن أن يُفهم كتشبيه ضمني يشير إلى الحب أو العاطفة التي تدفع الشخص لتحمل الصعاب، مما يبرز مدى تأثير الحب في تصرفات الشخص، والاستعارة "ما تجشمت به نحوكم": استعارة تُستخدم لتعبير عن تحمل المشاق أو الصعوبات من أجل الوصول إلى الهدف، حيث "تجشمت" تعني تحمل العبء، والتكرار "طليح": قد يستعمل للتأكيد على مدى سوء أو صعوبة الرحلة أو الوضع، مما يعزز من التعبير عن صعوبة السفر، والطباقبين "الهوى" و"طليح": يظهر الطباق بين الدافع العاطفي (الهوى) والتحديات أو الصعوبات (طليح)، مما يعزز من قوة الصورة الشعرية.

وقائلة": يشير إلى أن المتحدث ينقل ما قيل من شخص آخر، مما يدل على وجود حوار بين أطراف مختلفة، "لولا الهوى": المتحدث يوضح أن الحب أو العاطفة هو الدافع الذي جعله يتحمل المشقة أو الصعوبات، والتعبير عن الصعوبات "ما تجشمت به نحوكم": يوضح مدى الصعوبات التي تحملها المتحدث للوصول إلى الهدف أو الأطراف الأخرى، مما يعزز من وصف الجهد المبذول.

البيت يستعمل التشبيه الضمني والاستعارة والتكرار والطباق كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يوضح المتحدث الدافع العاطفي وراء تحمله للصعوبات، ويعبر عن مدى الجهد المبذول في سبيل ذلك.

وقالوا حمامات فحم لقاؤها وطلح فزيرت والمطي طليح(٢)

استعمل الاستعارة "حمامات فحم": استعارة تشير إلى أن اللقاء مع هذه الشخصيات أو الحالة يكون "سخيفًا" أو "مؤلمًا"، حيث يستعمل "فحم" كرمز للتدليل على الصعوبة أو الحرارة الشديدة، والتشبيه "وطلح فزيرت": يشير إلى التشبيه بين "طلح" (نوع من الشجر) و"فزيرت" (أيّ أن حالة الشجر قد تكون في وضع سيئ أو مُهمل)، مما يعكس حالة سيئة أو غير مرغوبة، والطباق بين

(١) الديوان، ١٢٨.

(٢) المصدر نفسه، ١٢٩.

"حمامات فحم" و"طليح": يظهر الطباق بين "فحم" (الذي يعبر عن السوء) و"طليح" (الذي يشير إلى الحالة السيئة أو العوائق)، مما يعزز من قوة الصورة الشعرية.

"وقالوا": يشير إلى أن هناك مجموعة من الأشخاص يتحدثون عن الحالة أو الوضع، مما يدل على وجود حوار خارجي بين المتحدث والأطراف الأخرى، وتوضيح التقييم "حمامات فحم لقاؤها": يعبر عن التقييم السلبي للقاء أو الوضع، مما يوضح مدى السوء أو الصعوبة، والاستعراض والتوصيف "طلح فزيرت والمطي طليح": يستعمل لوصف حالة معينة أو أشخاص بما يساهم في تصوير الوضع بشكل أكبر، حيث يشير "طلح فزيرت" إلى شجر مُهمل أو متدهور و"المكي طليح" إلى وضع سيء.

البيت يستعمل الاستعارة والتشبيه والطباق كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث تقييم مجموعة من الأشخاص للوضع أو اللقاء، ويعبر عن الحالة السيئة عبر وصف مفصل.

وقال صحابي هدهد فوق بانة هدى وبيان بالنجاح يلوح(١)

الاستعارة هدهد فوق بانة": استعارة تُستخدم لتصوير الصحابي كـ "هدهد" الذي يعلو "بانة" (مكان أو شخص)، مما يضفي على الصورة الشعرية طابعًا من الرفعة والتميز، والتشبيه هدى وبيان بالنجاح يلوح": يشير إلى أن الصحابي أو ما يقدمه يُشبه "هدى" و"بيان" (التوجيه والتوضيح)، مما يعزز من قيمة العمل أو الشخص الذي يُشير إليه، و الرمزية هدهد": يمكن أن يكون رمزًا للحكمة أو البشارة، وهو عنصر يضيف عمقًا للصورة الشعرية، والاستفهام "يلوح": تُستخدم للإشارة إلى ظهور أو اقتراب النجاح، مما يعزز من الإحساس بالتحقق أو الاقتراب من الهدف.

الحوار الخارجي وقال صحابي": يشير إلى أن المتحدث ينقل ما قاله شخص آخر (الصحابي)، مما يدل على وجود حوار بين أطراف مختلفة، والتوصيف والتأكيد "هدهد فوق بانة": يشير إلى أن الصحابي يقدم أو يوضح شيئًا فوق مكان أو شخص متميز، مما يُعزز من توضيح أو تفسير الوضع، التوضيح والنجاح هدى وبيان بالنجاح يلوح": يعبر عن وضوح التوجيه والنجاح الذي يقترب، مما يوضح الهدف أو النتيجة المتوقعة.

---

(١) الديوان، ١٣٠.

البيت يستعمل الاستعارة والتشبيه والرمزية كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث تقييم أو وصف الصحابي الذي يقدم هدى وبيانًا حول النجاح الذي يقترب، مما يعزز من وضوح الصورة الشعرية والتفسير.

المطلب الثاني

الحوار الخارجي

يمثل الحوار عملية تواصلية، إذ إن الحوار الخارجي "هو الذي يدور بين شخصيتين أو أكثر في إطار المشهد داخل العمل بطريقة مباشرة، وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تناوب فيه شخصيتان، أو أكثر بطريقة مباشرة، وتطلق عليه تسمية الحوار التناوبي أي الذي تتناوب فيه شخصيتان، أو أكثر بطريقة مباشرة، إذ إن التناوب هو السمة الإحداث الظاهرة، وتطور الأحداث مما يجعل العمل عليه[١]".

وهذا التناوب يدفع العمل الأدبي إلى الاستمرارية متماسكا كما إن الحوار الخارجي يكون بشكل مباشر، وكثير من الأحيان يكون بين قال فلان وقلت لكشف ما يدور حولهما من أحداث.

وقالت ما تريد فقلت خيراً نسيئة ما علي الى يساري[٢]

هذا البيت يتضمن الجناس "خيرا" و"نسيء" و"يساري": يوجد جناس غير تام بين هذه الكلمات من حيث تشابه الحروف وتغير التشكيل، مما يضفي جمالًا موسيقيًا على البيت، والتضاد خيرًا" و"ما علي": يوجد تضاد بين الفعل الإيجابي (خيرا) والتعبير الذي ينفي المسؤولية (ما علي)، والسجع خيرا نسيء" و"إلى يساري": توافق الفواصل الصوتية في العبارات، مما يضيف إيقاعًا موسيقيًا.

الحوار الخارجي" وقالت ما تريد" و"فقلت": البيت يعبر عن حوار بين شخصين. هناك سؤال من الطرف الأول (وقالت ما تريد) ورد من الطرف الثاني (فقلت خيرا نسيء وما علي إلى يساري)، وأيضا استعمال الأسلوب السردي في تقديم الحوار يجعل النص يبدو كحكاية أو سرد لحدث معين، مما يعزز من وضوح الفكرة وسهولة متابعتها، وتسلسل الجمل يظهر التفاعل بين الطرفين، حيث تأتي الجملة الأولى كتساؤل والجملة الثانية كرد على هذا التساؤل، مما يعكس بنية حوارية متكاملة.

---

(١) –الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، د. فاتح عبد السالم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١ بيروت ١٣ ١٩٩٩، ص٢١.

(٢) الديوان ١٤.

البيت يستعمل عناصر بلاغية مثل الجناس والتضاد والسجع، ويعتمد على بنية حوارية خارجية واضحة، حيث يتبادل الطرفان الحديث بشكل مباشر.

من الطويل:

فقلتُ عداني أن أهلك ظنّهُ عليّ وأني قد علمت شهيرُ(١)

استعمل في هذا البيت استعارة للدلالة على أن سوء الظن قد تجاوز المتحدث، بمعنى أنه ليس السبب أو المتسبب في الأمر، واستعمل الجناس عداني" و"علي": يوجد جناس غير تام بين الكلمتين حيث تتشابهان في الجرس الصوتي مما يضفي على البيت إيقاعًا موسيقيًا، واستعمل التضاد بين "عداني" و"ظنه علي": حيث يظهر التناقض بين فكرة تجاوز الظن والمتهم به، السجع علي" و"شهير": توافق الفواصل الصوتية في العبارات مما يضيف إيقاعًا موسيقيًا.

الحوار الخارجي فقلت" يشير إلى أن المتحدث يرد على شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي. هذا البيت يعتمد على أسلوب تقريري مباشر حيث يوضح المتحدث موقفه بوضوح، مما يعكس بنية حوارية واضحة وصريحة، والجمل مترابطة بحيث تشرح وتوضح موقف المتحدث بالنسبة للظن والحقائق المعروفة، مما يعزز من تسلسل الأفكار داخل الحوار.

في البيت يستعمل عناصر بلاغية مثل الاستعارة والجناس والتضاد والسجع، ويعتمد على بنية حوارية خارجية مباشرة، حيث يوضح المتحدث موقفه بوضوح ويرد على شخص آخر.

من الطويل:

فقلت لها حييت من زائر طوى مفاوز لا يُزجى بهن حسيرُ(٢)

يتضمن هذا البيت الكناية حييت من زائر طوى مفاوز لا يزجى بهن حسير": هنا كناية عن التعب والمشقة، حيث تعبير "طوى مفاوز" يعني قطع مسافات شاقة و"لا يزجى بهن حسير" يشير إلى أن الشخص ليس منهكاً برغم الصعوبات، مما يعبر عن قوة التحمل، الاستعارة طوى مفاوز": استعارة تشير إلى قطع مسافات طويلة وشاقة، مجازًا عن التحمل والصبر في مواجهة الصعوبات، لا يزجى بهن حسير، واستعارة للدلالة على القدرة على التحمل وعدم الاستسلام للتعب، والتشبيه رغم عدم وجود تشبيه مباشر، يمكن اعتبار

(١) الديوان، ٣٤.

(٢) الديوان، ٣٥.

"طوى مفاوز" كتشبيه ضمني للمشقة بالصحراء التي تحتاج إلى جهد كبير لعبورها، والسجع بين "زائر" و"حسير" يضيف إيقاعًا موسيقيًا وجمالًا للبيت.

الحوار الخارج "فقلت لها" يشير إلى أن المتحدث يرد على شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي، و" حييت من زائر" تعبير عن الترحيب والتقدير، حيث يتم استقبال الزائر بكل احترام وتقدير، وفي الجزء الثاني من البيت، يعبر المتحدث عن التقدير للجهد المبذول من قبل الزائر، مما يعزز من عمق الحوار والمشاعر المتبادلة بين الطرفين.

البيت يستعمل عناصر بلاغية مثل الكناية والاستعارة والتشبيه الضمني والسجع، ويعتمد على بنية حوارية خارجية مباشرة، حيث يرحب المتحدث بالزائر ويعبر عن تقديره للجهود المبذولة في الوصول إليه.

من الطويل:

وقيل هنياً ما رزقت فإنه على الله رزاق العباد يسيرُ(١)

في البيت رزقت" و"رزاق": الجناس الناقص بين الكلمتين يضيف جرسًا موسيقيًا ويعزز التناسق اللفظي في البيت، وتكرار الجذر "ر–ز–ق" في "رزقت" و"رزاق" يسلط الضوء على فكرة الرزق ويعزز من قوة المعنى، واستعمال "فإنه على الله" يؤكد على قدرة الله ورعايته، مما يضفي على البيت نوعًا من الجدية واليقين، وإطناب بالفصل بين الجملة الأولى والثانية لإعطاء كل جملة حقها من التأمل والتفكر.

هنا الحوار الخارجي وقيل" يشير إلى وجود شخص آخر يتحدث أو يقدم التهنئة، مما يدل على وجود حوار خارجي بين المتحدث والمستمع، والتهنئة والتأكيد هنيا ما رزقت" عبارة عن تهنئة واضحة للمتلقي على ما رزق به، والجزء الثاني من البيت "فإنه على الله رزاق العباد يسير" هو تأكيد على أن الله هو الرازق، مما يعزز من مشاعر الرضا والاطمئنان.

البيت يستعمل عناصر بلاغية مثل الجناس والتكرار والتأكيد والإطناب، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يقدم أحد الأطراف التهنئة والتقدير للمتلقي ويؤكد على قدرة الله في الرزق.

من الطويل:

فقلت لها لا برء منك ولا هوىّ سواك ولا دموا بمهجته نحرى(٢)

---

(١) الديوان، ٣٧.

(٢) الديوان، ٤٥.

في هذا البيت استعمل الطباق بين "برء" و"هوى": حيث تشير كلمة "برء" إلى الشفاء والخلاص، بينما تشير كلمة "هوى" إلى الحب والعشق. هذا التناقض يعزز من تأثير المعنى- بين "هوى" و"سواك" والجناس غير التام يضفي إيقاعًا موسيقيًا على البيت، و"دموا بمهجته نحرى": كناية عن التضحية والفداء، حيث أن "نحر" الشخص يعبر عن تقديم التضحية الكبيرة، "ولا دموا بمهجته نحرى": تشبيه ضمني بين التضحية الكاملة (النحر) والتفاني في الحب.

الحوار الخارجي "فقلت لها" يشير إلى أن المتحدث يرد على شخص آخر (امرأة)، مما يدل على وجود حوار خارجي، والبيت يعبر عن مشاعر المتحدث بشكل واضح، حيث يبين أن لا شفاء له منها إلا بها، وأنه لا يعشق أحدًا غيرها، وأنه مستعد للتضحية من أجلها.

البيت يستعمل عناصر بلاغية مثل الطباق والجناس والكناية والتشبيه الضمني، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يعبر المتحدث عن مشاعره واستعداده للتضحية للمرأة التي يتحدث إليها.

من الطويل:

وقائلةٍ قالت ألست براحل ألست ترى ما قد أُصيب من الوفر[١]

هنا "ألست ترى": استفهام يستعمل للتأكيد على الحالة أو الوضع الذي يتحدث عنه، مما يضفي عنصرًا من التأمل والتساؤل، و"قالت" و"قائلة": تكرار يشير إلى أهمية ما يُقال وتعزيز المعنى بواسطة التكرار، واستعمل الطباق بين "براحل" و"وفر": حيث يشير "براحل" إلى الرحيل أو الفراق، بينما "وفر" يشير إلى الزيادة أو النماء. هذا التناقض يعزز من قوة الصورة الشعرية، و"ما قد أصيب من الوفر": كناية عن النعم أو الزيادة التي حصلت، والتي يُفترض أن تُقدّر أو يُلاحظ تأثيرها.

الحوار الخارجي "وقائلة قالت": يشير إلى أن هناك حوارًا بين أطراف مختلفة، حيث تقوم قائلة بطرح سؤال أو تأمل، وتوجيه السؤال "الست ترى ما قد أصيب من الوفر" القائلة توجه سؤالًا أو تعليقًا يُظهر اهتمامًا بمدى ملاحظة المتحدث أو الشخص الآخر للزيادة أو النعم التي حدثت.

البيت يستعمل الاستفهام والتكرار والطباق والكناية كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث تقوم القائلة بطرح سؤال أو ملاحظة تُظهر تأثير النعم أو الزيادة.

---

(١) الديوان، ٤٥.

من الطويل:

فقلت لها ذاك الذي ينتحي به نهاري وليلي كل نائبةٍ صدرِي[١]

في البيت "ينتحي به نهاري وليلي": استعارة تشير إلى أن الشيء المعني (قد يكون الشاعر نفسه أو مشاعره) يظل معه طوال النهار والليل، مجازًا عن الاستمرار والدوام، وبين "نهاري" و"ليلي": يظهر الطباق بين النهار والليل، مما يعزز من الإشارة إلى استمرار التأثير على مدار الوقت، ولتشبيه الضمني "كل نائبة صدري": يشير إلى أن الشاعر أو المتحدث يواجه كل مشكلة أو مصيبة بصدره، مما يعكس القوة والتحمل و "ينتحي" و"نائبة": جناس غير تام يعزز من الإيقاع الموسيقي للبيت.

الحوار الخارجي "فقلت لها": يشير إلى أن المتحدث يرد على شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي، و "ذاك الذي ينتحي به نهاري وليلي": المتحدث يوضح للآخر طبيعة الشيء الذي يؤثر عليه أو يلازمه دائمًا، "كل نائبة صدري": يعبر عن التحمل والصمود في مواجهة الصعوبات والمشاكل، مما يعزز من الرسالة التي ينقلها المتحدث إلى الشخص الآخر.

البيت يستعمل الاستعارة والطباق والتشبيه الضمني والجناس كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يوضح المتحدث الحالة التي يمر بها وكيف يتعامل مع المصاعب.

من الكامل:

قال الكواعب يوم أو أود عمنا حييت يوم ردن جاه وصالي[٢]

هذا البيت يحتوي على الاستعارة "ينتحي به نهاري وليلي": استعارة تشير إلى أن الشيء المعني (قد يكون الشاعر نفسه أو مشاعره) يظل معه طوال النهار والليل، مجازًا عن الاستمرار والدوام، والطباق بين "نهاري" و"ليلي": يظهر الطباق بين النهار والليل، مما يعزز من الإشارة إلى استمرار التأثير على مدار الوقت، والتشبيه الضمني "كل نائبة صدري": يشير إلى أن الشاعر أو المتحدث يواجه كل مشكلة أو مصيبة بصدره، مما يعكس القوة والتحمل، و"ينتحي" و"نائبة": جناس غير تام يعزز من الإيقاع الموسيقي للبيت.

حوار الخارجي فقلت لها": يشير إلى أن المتحدث يرد على شخص آخر، مما يدل على وجود حوار خارجي، و "ذلك الذي ينتحي به نهاري وليلي": المتحدث يوضح للآخر طبيعة الشيء الذي يؤثر عليه أو

---

(١) الديوان، ٦٣.

(٢) الديوان،٦٣

يلازمه دائمًا، وكل نائبة صدري": يعبر عن التحمل والصمود في مواجهة الصعوبات والمشاكل، مما يعزز من الرسالة التي ينقلها المتحدث إلى الشخص الآخر.

البيت يستعمل الاستعارة والطباق والتشبيه الضمني والجناس كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يوضح المتحدث الحالة التي يمر بها وكيف يتعامل مع المصاعب.

من الطويل:

فقال صباحٌ قلن غير فواحشٍ صباحاً وما قُلن غير التذمم(١)

واستعمل هنا الجناس "صباح" و"فواحش" و"تذمم": هناك جناس غير تام بين "صباح" و"فواحش" و"تذمم"، مما يضيف إيقاعًا موسيقيًا على البيت، والطباق بين "فواحش" و"تذمم": حيث يظهر التناقض بين الفواحش (الأفعال السيئة) والتذمم (التمسك بالأخلاق والآداب)، مما يعزز قوة الصورة الشعرية، وتكرار كلمة "صباح" يعزز من أهمية وتكرار التهاني والتمنيات الطيبة في السياق، استعمال "صباح" بشكل رمزي قد يشير إلى بداية جديدة أو فرصة لتحسين الأوضاع، مجازًا عن النقاء والأخلاق الطيبة.

صباح": يشير إلى أن المتحدث ينقل ما قاله شخص آخر (الذي استعمل كلمة "صباح")، مما يدل على وجود حوار خارجي، و "قلن غير فواحش": رد من المجموعة على ما قيل، حيث يوضحون أنهم يتحدثون بلغة بعيدة عن الفواحش، مما يعزز من بُعد الحوار والوضوح، "وما قلن غير التذمم": يوضحون أنهم يتحدثون بأخلاق وتهذيب، مما يعزز من الرسالة حول التزامهم بالأخلاق.

البيت يستعمل الجناس والطباق والتكرار والاستعارة كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث ينقل المتحدث قول شخص آخر ويعبر عن التزام المجموعة بالأخلاق والتهذيب.

يقلن وما يدرين عني سمعته وهن بأبواب الخيام جنوح(٢)

هنا استعمل النفي "وما يدرين عني": نفي يشير إلى أن المتحدث يتحدث عن جهالة الآخرين بمعلوماته أو وضعه، مما يعزز من الإحساس بعدم الفهم أو المعرفة، والتشبيه "وهن بأبواب الخيام جنوح": يستعمل هنا كتشبيه ضمني لوصف حالة النساء (أو الجماعة) حيث "جنوح" قد تعني التوجه أو الميل، مما يضيف بُعدًا تصويريًا للبيت، والاستعارة، "جنوح": استعارة قد تعني الميل أو الانحراف عن الهدف، مما يعزز

---

(١) **الديوان**، ٧٦.

(٢) الديوان، ١٣١.

من تصوير الحالة التي يُعبر عنها في البيت، والتكرار "يقلن" و"وهن" والتكرار يستعمل للتأكيد على الحديث المتبادل بين الأطراف وإبراز التباين في المعرفة أو الفهم.

الحوار الخارجي "يقلن وما يدرين عني": يشير إلى أن هناك حديثًا بين مجموعة من النساء حول المتحدث، مما يدل على وجود حوار خارجي، وتوضيح الجهل "وما يدرين عني": يوضح أن النساء يتحدثن دون معرفة حقيقية بالموقف أو الشخص المعني، مما يعكس التباين في المعرفة، والوصف المكاني، بأبواب الخيام جنوح": يصف الحالة أو الوضع الذي تكون فيه النساء، مما يعزز من صورة المكان ويعكس سلوكهن أو حالتهن.

البيت يستعمل النفي والتشبيه والاستعارة والتكرار كعناصر بلاغية، ويعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يتحدث المتحدث عن كيفية تبادل الحديث بين النساء دون معرفة حقيقية بالموقف أو الشخص المعني، مع وصف المكان والسلوك بشكل يُعزز من الصورة الشعرية.

وقائلة يا دهم ويحك إنه على غنة في صوتيه التمليح

وقائلة أوليته البخل إنه بما شاء من زور الكلام فصيح

فلو أن قولاً يكلم الجلد قد بدا جلدي من قول الوشاة جروح[١]

البيت فيه الاستعارة "غنة في صوتيه التمليح": تعبير استعاري يشير إلى صفة معينة في صوت الشخص، حيث "التمليح" يمكن أن يشير إلى جاذبية أو تميز صوتية، والرمزية "بما شاء من زور الكلام فصيح": يستعمل "زور الكلام" كرمز للتعبير عن الكلام المزين أو المزيف، ويُظهر براعة الشخص في إلقاء كلامه بشكل فصيح، والطباق بين "غنة" و"البخل": يُظهر الطباق بين "غنة" (التي قد تعني الثراء أو التميز) و"البخل" (الذي يُعتبر صفة سلبية)، مما يعزز من قوة التعبير عن التباين، والاستفهام البلاغي "فلو أن قولاً يكلم الجلد": يستعمل الاستفهام البلاغي للتعبير عن مدى تأثير الكلمات على الشخص، حيث يُقارن بين تأثير الكلام والألم الفعلي، والكناية "جلدي من قول الوشاة جروح": كناية تعبر عن الألم الناتج من الشائعات أو الأقاويل، مما يعكس التأثير العاطفي السلبي للكلام.

"وقائلة": يشير إلى أن هناك حديثًا بين المتحدث وأطراف أخرى، مما يدل على وجود حوار خارجي، والتعبير عن التقييم والنصيحة "يا دهم ويحك" تعبير عن الاستنكار أو التحذير من الشخص المذكور، مما يُبرز التقييم السلبي والتوجيه، التوضيح والانتقاد "أوليته البخل" تعبير عن انتقاد الشخص وتحميله صفة

(١) الديوان، ١٣١.

البخل، مما يوضح الموقف السلبي تجاهه، التعبير عن الألم والتأثير "فلو أن قولاً يكلم الجلد": يشير إلى الألم العميق الناتج عن الكلمات، مما يعكس التأثير السلبي للشائعات والأقاويل.

الأبيات تستخدم الاستعارة والرمزية والطباق والاستفهام البلاغي والكناية كعناصر بلاغية، وتعتمد على بنية حوارية خارجية حيث يتحدث المتحدث عن تقييم الشخص وسلوكياته، ويعبر عن التأثير العاطفي السلبي للكلمات والشائعات.

الخاتمة والنتائج

خلص هذا البحث إلى أن البنية الحوارية في ديوان أبي حَيَّة النُّمَيري تمثل عنصرًا بنيويًا فاعلًا في تشكيل الخطاب الشعري، ولا يمكن النظر إليها بوصفها أداة تعبيرية ثانوية أو تزيينية. فقد كشفت الدراسة أن الحوار، بنوعيه الداخلي والخارجي، أسهم إسهامًا واضحًا في بناء المعنى، وتكثيف التجربة الوجدانية، وإضفاء بعد سردي تفاعلي على القصيدة، مع المحافظة على خصوصيتها الشعرية.

وأظهرت نتائج التحليل أن الحوار الداخلي (حوار النفس) شكّل فضاءً تعبيريًا للكشف عن الصراعات النفسية والانفعالات الذاتية، وأسهم في تعميق البعد النفسي للنص، في حين أدى الحوار الخارجي وظيفة تمثيل العلاقة مع الآخر، وتجسيد المواقف الاجتماعية والوجدانية ضمن بنية تقوم على تبادل الأصوات وتعدد وجهات النظر. وقد تداخلت البنية الحوارية مع البنية البلاغية في الديوان، عبر توظيف وسائل فنية متعددة كالكناية، والاستعارة، والطباق، والجناس، والتشبيه الضمني، مما عزز من حيوية النص وثرائه الدلالي.

أبرز النتائج:

١- أثبتت الدراسة أن الحوار في شعر أبي حية النميري عنصر بنائي أساسي يسهم في تشكيل البنية الدلالية للنص الشعري.

٢- يتجلى الحوار الداخلي بوصفه أداة فنية للكشف عن العالم النفسي والوجداني للشاعر، وتعميق بعد التأمل والبوح الذاتي.

٣- يسهم الحوار الخارجي في إضفاء طابع درامي وسردي على القصيدة، ويعزز من حضور الآخر داخل النص الشعري.

٤- تكشف البنية الحوارية عن وعي فني لدى الشاعر بتعدد الأصوات وتداخلها، وهو ما يقارب المفهوم الحديث للحوارية.

٥- يرتبط الحوار في الديوان ارتباطًا وثيقًا بالبنية البلاغية، مما يجعل الأساليب البيانية جزءًا من آلية إنتاج الحوار والدلالة.

٦- أسهمت البنية الحوارية في تجاوز الطابع الغنائي الأحادي للقصيدة، والاقتراب من بنية نصية تفاعلية متعددة المستويات.

وبناءً على ذلك، يؤكد البحث أن شعر أبي حية النميري يقدم نموذجًا دالًا على فاعلية الحوار في الشعر العربي القديم، ويكشف عن إمكاناته الفنية في بناء المعنى وتكثيف الرؤية الشعرية، بما يفتح المجال أمام دراسات لاحقة تُعنى بالبنية الحوارية في الشعر العربي من منظور نقدي حديث.

المصادر

١. المعجم الوسيط، نخبة من اللغويين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة، المجمع العلمي المصري، القاهرة، ط٢، ١٩٧٢م.

٢. المصطلحات اللسانية والبلاغية والأسلوبية والشعرية، بوطارن محمد هادي وآخرون، دار الكتاب الحديث، القاهرة، الكويت، الجزائر، ط١ ، هـ١٤٣١ م٢٠١٠،

٣. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مدير سعيد مجازي دار الآفاق العربية السنة ٢٠٠١م،

٤. لسان العرب، ابن منظور، مادة (حور)، دار المعرف، مصر، ١٠١٢-١٠٤٢

٥. المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ط١، ١٩٨٩، ١٠٠.

٦. الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهر، ١٩٧٨ ،

٧. ملامح السرد القصصي في الشعر العربي قبل الإسلام ، حاكم حبيب عزر ، تموز للطباعة و النشر والتوزيع، ط١، ٢٠١١م،

٨. معجم السرديات، محمد قاضي ، دار محمد علي، تونس، ط١ لسنة ٢٠١٠م،

٩. آليات الحوارية وتمظهراها في خماسية " مدن الملح وثالثية" أرض السواد، عبد الرحمن منيف، د ط، دار الأمل للطباعة للنشر والتوزيع، لسنة ٢٠١٤، .

١٠. الحوار في الخطاب المسرحي، محمود عبد الوهاب، مجلة الموقف الثقافي، ع١٠ ، ١٩٩٧،

١١. تيار الوعي في الرواية الحديثة ، روبرت همفري، ترجمة، محمود الربيعي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٩.
شعر أبي حية النميري، جمعه وحققه: يحيى الجبوري، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط١، ١٩٧٥م.
١٢. الحوار القصصي: تقنياته وعلاقاته السردية، فاتح عبد السالم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، بيروت ،١٩٩٩.

References

1. Al-Mu'jam al-Wasit, a group of linguists at the Arabic Language Academy in Cairo, The Egyptian Scientific Academy, Cairo, 2nd edition, 1972 AD.
2. Al-Mustalahat al-Lisaniya wa al-Balagiya wa al-Aslubiya wa al-Shi'ria, Boutarn Muhammad Hadi and others, Dar al-Kitab al-Hadith, Cairo, Kuwait, Algeria, 1st edition, 1431 AH/2010 AD.
3. Qamus Mustalahat al-Naqd al-Adabi al-Mu'asir, Sa'id Majazi, Dar al-Afkar al-Arabiya, 2001 AD.
4. Lisan al-Arab, Ibn Manzur, entry: (حور), Dar al-Ma'arif, Egypt, 1012-1042 AH.
5. Al-Mu'jam al-Adabi, Jubur Abd al-Nur, Dar al-Ilm lil-Malayin, Beirut, Lebanon, 1st edition, 1989 AD.
6. Al-Shi'r al-Arabi al-Mu'asir Qadayah wa Zahawah al-Fanniya wa al-Ma'nawiya, Izz al-Din Ismail, Dar al-Fikr al-Arabi, Cairo, 1978 AD.
7. Malamah al-Sard al-Qisasi fi al-Shi'r al-Arabi Qabl al-Islam, Hakim Habib Izzar, Tamuz lil-Tiba'a wa al-Nashr wa al-Tawzi', 1st edition, 2011 AD.
8. Mu'jam al-Sardiyat, Muhammad Qadi, Dar Muhammad Ali, Tunisia, 1st edition, 2010 AD.
9. Aliyat al-Hiwarriya wa Tamaharah fi Khamasiya "Mudun al-Milh wa Thalithiya" Ard al-Swad, Abd al-Rahman Munif, Dar al-Amal lil-Tiba'a wa al-Nashr wa al-Tawzi', 2014 AD.

10. Al-Hiwar fi al-Khitab al-Masrahi, Mahmoud Abd al-Wahab, Majallat al-Mawqif al-Thaqafi, issue 10, 1997 AD.

11. Tiyar al-Wa'i fi al-Riwaya al-Haditha, Robert Humphrey, translated by: Mahmoud al-Rabii, Dar al-Ma'arif, Cairo, 1979 AD.

12. Al-Hiwar al-Qisasi: Taqniyatuh wa Alaqathuh al-Sardiya, Fatah Abd al-Salam, Al-Mu'assasa al-Arabiya lil-Dirasat wa al-Nashr, 1st edition, Beirut, 1999 AD.