

البنية الحوارية في شعر الرمادي يوسف بن هارون (٤٠٣ هـ)

م.م فردوس إسماعيل عواد

ثانوية النهضة العلمية / تربية بغداد الكرخ الثانية

Dialogue structure In Al- Ramadi poetry

Yusuf- bin Harun (403H)

Assistance Teacher

Firdaus Ismail Awad

Al-nahuda High School for Girls- karkh II

Baghdad's edacational

ان تحديد مفهوم الحوارية كما ورد في كتابات باختين وفي بعض كتابات تودوروف، الذي لعب دوراً أساسياً في التعريف بهذا الناقد، وبلورة أفكاره التي تركز على هذا المفهوم في المستوى الأدبي الذي يحيل هذا المفهوم الى ظاهرة سردية جمالية أو شعرية، لاحظها باختين، وغيره من معاصريه من النقاد الروس، والتي تكشف في مجملها عن نمط جديد من الكتابة الروائية والشعرية التي تتميز بالتنوع الكبير في الاصوات والتعبيرات.

يعرض البحث تحليل الخطاب واللسانيات التداولية، وهي البنية الحوارية، كما يرى العالم الروسي ميخائيل باختن. ويشير هذا المفهوم إلى إمكانية الجملة على التعبير عن أصوات مختلفة والقدرة على ربطها. وقدمت الباحثة شواهد منتقاة من ديوان شعر أبي عمر يوسف بن هارون الرمادي، والتي يظهر فيها الحوار جلياً، مبينة الصراع الحاصل بين الشخصيات. مما يدل أن القصيدة الأندلسية غنية بظاهرة الحوار وتحمل في طياتها صوت الثقافة والمجتمع والإنسان والشاعر وبعد شعر ابن هارون الرمادي، مادة جيدة لتطبيق ظاهرة الحوارية. إذ أن القصيدة الأندلسية غنية بظاهرة الحوار وتحمل في طياتها صوت الثقافة والمجتمع والإنسان والشاعر.

Abstract

The determination of the concept of dialogue as it mentioned in the writings of Bakhtin and in some of todorov's writings, who played a key role in introducing this critic, clarify his ideas which is based on this concept in the literary level which refers this concept to a narrative phenomenon aesthetic or poetic, which Bakhtin noted and o contemporaries, of Russia critics, which reveal in its entirety for a new style of narrative writings and poeticism characterized by a wide variety of voices and expressions.

The research present analysis of discourse and Linguistics, It is the dialogue structure, according to Russian scientist Mikhail Bakhtin.

This concept refers to the possibility of a sentence expressing different voices and the ability to connect them. The researcher presented selected evidence from the poetry of Abu Omar Yusuf bin Harun al-Ramadi in which the dialogue is evident, indicating the conflict between the characters.

Which indicates that the Andalusian poem rich in the phenomena of dialogue and carry within it the voice of culture and society and human and poet, the poetry of bin haron al- Ramadi is considered, good material to apply the phenomenon of dialogue the Andalusian poem is rich in dialogue and carries the voice of culture, society, man and poet.

المقدمة

الحمد لله نعمده ونستعينه ونستغفره، ونعوذ بالله من شرور أنفسنا وسيئات أعمالنا. من يهده الله فلا مضل له ومن يضلل فلا تجد له ولياً مرشداً. وأشهد أن محمداً عبده ورسوله وخير خلقه وخاتم أنبيائه ورسله. عليه وعلى آله خير صلاة وأتم تسليم، أما بعد. سنعمل على تحديد مفهوم الحوارية كما ورد في كتابات باختين وفي بعض كتابات تودوروف، الذي لعب دوراً أساسياً في التعريف بهذا الناقد، وبلورة أفكاره التي تركز على هذا المفهوم في المستوى الأدبي الذي يحيل هذا المفهوم إلى ظاهرة سردية جمالية أو شعرية، لاحظها باختين، وغيره من معاصريه من النقاد الروس، والتي تكشف في مجملها عن نمط جديد من الكتابة الروائية والشعرية، والتي تتميز بالتنوع الكبير في الأصوات والتعبيرات كما في الأفكار والمواقف ووجهات النظر التي تعبر عنها تلك الأصوات. ولقد أصبحت مجالات الدرس النقدي تطل مجموعة من المعطيات الفنية التي لم تكن من معايير النقد للنص الشعري، كالسردية الشعرية، والبنية الحوارية، والبنية الدرامية، والتناص، والرؤية والتشكيل، والمؤلف، والراوي وتعدد الضمائر والأصوات، فجاءت الدراسات الحديثة لتمزج الأنواع مزجا مربكاً - أحياناً - ومجدداً معمقاً في أحيان أخرى، وتطلق على المنتج المتناول عبارة (نص) دون تفريق بين شعر ونثر، فتداخلت مع هذا المسمى الجديد تسميات اقتضتها العمليات الإجرائية للنقد، كالحوارية والتناص وتعدد الأصوات. لذا ارتأيت ان يكون الموضوع الذي ابحت فيه ضمن هذه المعطيات النقدية الحديثة، ولقد تناولت شعر يوسف بن هارون الرمادي (ت ٤٠٣ هـ)، بعد أن بينت ماهية البنية الحوارية. ولقد قسمت البحث بعد المقدمة على ثلاثة مباحث: **المبحث الاول** تناولت فيه الحوارية، واما **المبحث الثاني** فكان عن ابن هارون اسمه ونشأته، وفي **المبحث الثالث** تناولت البنية الحوارية في شعر ابن هارون الرمادي، ثم اخرجت قائمة باسماء المصادر والمراجع، التي استعنت بها على كتابة البحث ومنها: ديوان الشاعر الرمادي يوسف بن هارون، وبغية الملتصق للضببي، ومطمح الانفس لابن خاقان وغيرها من المصادر.

وبعد ذلك انهيت بحثي بالخاتمة والتي ذكرت فيها اهم النتائج التي توصلت اليها، واسأل الله التوفيق فيما سعيت.

قدم ميخائيل باختين نظرية نقدية للرواية، تجمع بين الجانبين الشكلي والإيديولوجي، كما دعا إلى صراع الإيديولوجيات، وتجاوزها دون فوز إحداهما، مما يفرض على الكاتب الحياد وعدم الانحياز لأي طرف، ويجبره على العدل بين الشخصيات (الأصوات الممثلة للإيديولوجيات) من حيث نسبة وكيفية الحضور، والحرية في التعبير عن الرأي، والنقيض من ذلك هو (مبدأ أحادية الصوت) الذي تتجم عنه رواية مناجاتية أحادية الصوت، تعرض إيديولوجيا واحدة وصوتا واحداً، وهو ما يرفضه باختين. يتحقق مبدأ الحوارية من خلال تحاور الأصوات، والتي تكون الشخصيات ممثلة لها، فلا صوت للكاتب أو الراوي في نظرية باختين، والشخصية تؤدي دورها من خلال اسمها وملامحها وصفاتها ومظهرها وخطابها، وكل ما قد يجعل منها موقفاً إيديولوجياً، لاسيما قولها، حتى أن باختين أسهب كثيراً في مسألة تعدد اللغات، فهي الركيزة الأساسية في تحقق الحوارية؛ الشخصية تتحدث حسب انتمائها الاجتماعي ومستواها الثقافي، والراوي يتكلم بلغة مشتركة لدى الجميع حتى يكون محايداً، كما أن الرواية قد تتخللها لغات أجناس أخرى كالشعر والمثل الشعبي، وغيرهما مما يكون موقفاً إيديولوجياً. الكلمات المفتاحية: الحوارية، المناجاتية، تعدد الأصوات، تعدد اللغات^١. إن الحوارية هي المثلى لدى باختين، لكونها تمنح كل الأفكار الحق في التعبير والمثالي في هذا الملفوظ، كما تحقق صراعا إيديولوجيا عميقا، وتعددا للآراء، ورؤية أكثر شمولاً للواقع، مما يكسبها كماً من القراء الذين يجدون فيها أفكارهم ورؤاهم المختلفة، وتعمل الرواية ذلك عن طريق الطرح الإيديولوجي الذي تجسده الشخصيات بالتكافؤ، دون انحياز من الكاتب لواحدة على حساب الأخرى، وإنما إعطاء كل الشخصيات القدر الواحد من الاهتمام، والمساواة بينها من حيث إبراز جوانبها الحسنة والسيئة، فيسعى الكاتب بذلك إلى تحقيق حياد مطلق، وترك القارئ حراً في الاختيار بين هذا الزخم الإيديولوجي^٢. وعليه تعد الشخصية المتكلم البارز في الرواية، فهي الصوت الإيديولوجي المعبر عن مختلف الأفكار بمختلف التقنيات الفنية. ولقد أصبحت مجالات الدرس النقدي تطال جملة من المعطيات الفنية، التي لم تكن من معايير النقد للنص الشعري، كالسردية الشعرية، والبنية الحوارية، والبنية الدرامية، والتناص، والرؤية والتشكيل، والمؤلف، والراوي وتعدد الضمائر والأصوات، فجاءت الدراسات الحديثة لتمزج الأنواع مزجا مربكاً - أحياناً - ومجدداً معمقاً في أحيان أخرى، وتطلق على المنتج المتناول عبارة (نص) دون تفريق بين شعر ونثر، فتداخلت مع هذا المسمى الجديد تسميات اقتضتها العمليات الإجرائية للنقد، كالحوارية والتناص وتعدد الأصوات. يستعمل مصطلح الحوارية في حقل تحليل الخطاب واللسانيات التداولية لوصف بعدٍ مهم من أبعاد تنظيم الخطاب والجمل المنطوقة التي تستطيع التعبير عن الأصوات المختلفة وربطها. إن الفكرة الرئيسية في مفهوم باختين للخطاب هي الحوارية (dialogism)، وعليه فإن له موقفاً صريحاً ضد ما يسميه التفاعلية الفردانية الأحادية لعلم اللغة (the one-sided monologism of linguistic science). ولكن الحوارية عند (باختين) تشير إلى المفهوم الواسع للمفردة التي تغطي أربعة مفاهيم مختلفة في الحد الأدنى^٣:

أ- يشير المفهوم الأول إلى التفاعل المستمر بين اللغات، التي تحمل البعد الإيديولوجي الاجتماعي في الخطاب والمجتمع، وهذا ما يسميه باختين بـ (dialogized heteroglossia).

ب- يشير المفهوم الثاني إلى حقيقة أن أي خطاب يرتبط بجميع الخطابات الموجودة من النوع نفسه وعن الموضوع نفسه بألفٍ من الخيوط الحوارية، ويشار إلى هذا المفهوم في الوقت الحاضر بـ (التناص) (Intertextuality).

ج- يشير المفهوم الثالث إلى حقيقة أن أي خطاب وأن كان نصاً مكتوباً خالياً من أي حوار يعمل، وكأنه ناتجٌ عن خطابات (سابقة) يتأثر بالخطابات التي قبله ويتوقع نصوصاً أخرى (لاحقة). وعليه فإن الحوارية في هذا المفهوم الضيق للمصطلح تطابق تناظرية التراكيب التبادلية الحقيقية أو الكامنة كما توصف في تحليل الحديث.

د- يشير المفهوم الرابع والأخير إلى حقيقة أن خطاب الأشخاص الآخرين يحتل موقفاً مهماً في الخطاب وفي الجمل المنطوقة أيضاً لأي متكلم وهذا ما يسمى في يومنا هذا بتعدد الأصوات وعليه فإن باختين يعد تعدد الأصوات حالةً من حالات الحوارية. وبعبارة أخرى فإنَّ هُ يُرتب علينا التمييز بصورة واضحة بين مستويين من الخطاب الذي يمتاز بتعدد الأصوات:

- الحوارية وهو الذي يقوم على أساس التفاعل بين متكلمين أو أكثر.
- المونولوجي الأحادي وهو الذي يقوم على أساس متكلم واحد فقط. ولكن باختين يذهب أبعد من هذا الوصف العام، لفكرة تعدد الأصوات، ويحاول تعريفه بصورة أدق من وجهة نظر لغوية وخطابية، ويعدّه تركيباً هجيناً. وقد آخذ باختين التلطف منطلقاً لتفسير مفهوم

الحوارية، فهو يرى أنه لا يوجد هناك - بصورة عامة - من تلفظ يمكن نسبته إلى متكلم بصورة حصرية، إنه نتاج تفاعل بين المتحاورين^٥. وهو يرى أن التفاعل اللفظي خاصية واقعية أساسية من خصائص اللغة. والحوار - بالمعنى الضيق للكلمة - هو فقط شكل من أشكال هذا التفاعل اللفظي، وإنَّ يكن أهم هذه الأشكال. لكن يمكن لنا أن نفهم الحوار فهما أكثر اتساعاً، عانين به أكثر من كونه ذلك التواصل اللفظي المباشر الشفاهي بين شخصين، بل كل تواصل لفظي مهما كان شكله^٦. فـ باختين ينطلق في تعريفه للحوارية من القاعدة العامة التي تقول: لا يوجد تعبير لا تربطه علاقة بتعبيرات أخرى^٧ وهذه العلاقة التي يتحدث عنها (باختين) هي علاقة دلالية، وقد سماها (الحوارية)، وهي علاقة تقع ضمن دائرة التواصل اللفظي. ويخلص باختين إلى حد اعتبار أن [التوجيه الحواري، هو بوضوح ظاهرة مشخصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي. يفاجئ الخطاب (خطاب الآخر) بكل الطرق التي تعود إلى غايته، ولا يستطيع شيئاً سوى الدخول معه في تفاعل حاد وحي^٨. إن القول برواية حوارية يتطلب تعدداً للأصوات، والحكم على رواية بالمناجاتية يتطلب صوتاً مهيناً وبارزاً، الأمر الذي يعطي لمفهوم الصوت قيمة عالية في نظرية باختين، قال لطيف زيتوني في معجمه النقدي معرفة الصوت: الصوت إذاً هو صوت المتكلم، بل هو المتكلم عينه^٩، ذلك لقدرة على التعبير عن الرؤية والإيديولوجيا. يتحقق التعدد اللغوي بصفة واضحة على مستوى الشخصيات، حيث تتجسد لغتهم من خلال تنوع طبقات الأسلوب الذي حيك به السرد؛ ويأتي هذا التنوع الأسلوبي، استجابةً للفتاوت بين الشخصيات، وتعبيراً عن الفوارق الاجتماعية التي تعكسها اللغة^{١٠}. تأتي اللغة وفق ما يناسب مستويات الشخصيات الاجتماعية والمتباينة فكرياً وثقافياً. أعطى باختين للشخصية الحق في التعبير عن الإيديولوجيا، بكل حرية وصراحة، بينما الراوي فهو محايد، أما الكاتب فقد يدرج موقفه الإيديولوجي عبر إحدى الشخصيات، دون إمالة الكف لها أو تمييزها عن غيرها. الشخصية هي الصوت المفهوم المتطور على يدي باختين، إذ أنه ربط بين الشخصية والإيديولوجيا، لدرجة أن جعلها موقفاً فكرياً ووجهة نظر، وتوصل لذلك من خلال روايات دوستوفيفسكي، حيث قال: النبل يهم دوستوفيفسكي بوصفه وجهة نظر محددة عن العالم وعن نفسه هو بالذات، بوصفه أيضاً موقفاً فكرياً، وتقويماً يتخذه إنسان تجاه نفسه بالذات وتجاه الواقع الذي يحيطه^{١١}. كثرة هذه الخطابات تثبت أن الرواية هي الجنس الأدبي الأكثر تعبيراً عن التنوع الاجتماعي للغات، والأكثر قدرة على تشخيص ما يقع فيه من أحداث^{١٢}. من الأساليب التي تحقق الحوارية وتجعل أقوال الشخصيات اجتماعية وأكثر مصداقية في التعبير عن موقفه الإيديولوجي هو الباروديا Parodie التي تعني المحاكاة الساخرة، حيث يتم التقليد في صورته القصوى للغة فئة اجتماعية، لدرجة أن يعتقد القارئ أن المتحدث هو فعلاً شخص موجود في الواقع ويستحيل أن يكون من تأليف الكاتب^{١٣}. والحوارية تطلق على أصوات متعددة، ووجهات نظر مختلفة، ولغات ولهجات، وأساليب وأجناس خطابية^{١٤}.

المبحث الثاني

ابن هارون اسمه ونشأته

أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي الكندي المتوفى عام (٤٠٣ هـ)، شاعر أندلسي. عالي الطبقة، ولد بقرطبة سنة (٣٠٥ هـ/٩١٧ م)، مولده ووفاته في قرطبة. ينتسب أبو عمر يوسف بن هارون الرمادي إلى قبيلة **كندة**^{١٥}، وكان يكنى قبلها بأبي حنيش، وترجع نسبة الرمادي إلى رمادة بالمغرب التي كان يسكنها أحد أجداده^{١٦}. تتلمذ على صناعة الأدب على يد **يحيى بن هذيل**^{١٧}، وروى عن **أبي علي القالي** كتابه (النوادر)^{١٨}. من مدّاح المنصور بن أبي عامر سجنه الخليفة **الحكم المستنصر بالله** مع بعض شعراء في شعر ظهر في ذم السلطان، وفي السجن كتب كتابه (الطير) وهو على أجزاء، نظمها في السجن. قال الفتح بن خاقان: كان الرمادي معاصراً لأبي الطيب، وكلاهما من كندة، لحقته فاقة وشدة، وشاعت عنه أشعار في دولة الخليفة وأهلها أوغرت عليه الصدور، فسجنه الخليفة دهرًا فاستعطفه فما أصغى إليه، وله في السجن أشعار رائقة. وكان ذلك الكتاب آخر محاولة له للتقرب إلى الملك، ولكن ضاعت تلك المحاولة كما ضاع ذلك الكتاب الذي لم يصل إلينا. قضى من حياته الطويلة هذه، زمناً طويلاً في السجن، بسبب غضب الحاكم عليه وعقاباً له على شعر نسب إليه مما أغضب الخليفة (الحكم المستنصر) عليه^{١٩}، والذي لم يبق منه الا قوله^{٢٠}:

يولى ويعزل من يومه فلا ذا يتم ولا ذا يتم

وخرج من سجنه في عهد الخليفة **هشام المؤيد بالله**^{٢١}. وقد نقل **ابن عبد البر** جانباً من أشعاره في بعض مؤلفاته^{٢٢}. ومدح بعض الملوك الرؤساء بعد موت (المستنصر) وخروجه من السجن. وعاش إلى أيام الفتنة. وتوفي يوسف بن هارون الرمادي عام (٤٠٣ هـ/

١٠١٢م) في اليوم الموافق ليوم العنصرة²³. يتميز شعره بالجودة، وقوة السبك والغوص في أعماق المعاني، فهو شاعر مفلح انفرج له من الصناعات المغلقة، فاشتهر عند العامة والخاصة بانطباعه في الفريقتين وإبداعه، فكان يكنى منتبى الأندلس لقرب شعره من شعر المتنبى في المشرق، وقال الشعر في المدح وفي الغزل وفي الوصف والهجاء والثناء وفي الرجاء والتوسل الاعتذار وفي اغلب الفنون الشعرية²⁴.

المبحث الثالث

الحوارية في شعر ابن هارون الرمادي

وقال في أم الحسن (طويل)^{٢٥}:

وخرساء إلا في الربيع فإئها
أنت تمدح النوار فوق غصونها
تبدل ألعاناً إذا قيل بدي
تغني علينا في عروضين شعره
إذا ابتدأت تنشذك رجزاً وإن تقل
وليس لها تيه الطراء بصوتها
نظيرة فسي في العصور الدواهب
كما يمدح العشاق حسن الحبايب
كما بدلت ضرباً أكف الضوارب
ولكن شعراً في قواف غرائب
لها بدي تنشذك في المتقارب
ولكن تغني كل صاح وشارب

يصف الشاعر أم الحسن، وهي طائر يعرف عند المشاركة باسم (الحسون)، وهي طائر معروف بحسن الصوت، ولكنها تبقى صامته لمواسم كثيرة وفي الربيع تصدح بالتغريد، والرمادي يمثلها بالقس عند النصرانيين في العصور السابقة والمعروف عن القس إلقاء الخطب والإسهاب بها. فهو يقول إن أم الحسن تمدح طائر النوار الذي يحط فوق أغصانها، كما يمدح العشاق معشوقهم، ثم يظهر صوت الشاعر واصفا استطاعتها التنوع في الألحان والبحر العروضي، فلها القدرة في أن تتبدى ببحر الرجز وتنتهي بالمتقارب، كما يصف أم الحسن بأنها طائر أصيل، ولها القدرة على الغناء في كل ألوان الشعر.

ومن المستندر المستملح قال يصف السوسن (خفيف)^{٢٦}:

سوسن كالسوالف البيض لاحت
قد أعازت غيونا كل حسن
بعضها عاشق لبعض فبعض
فالحبيب المبيض منها إذا اصفر
لها ثالث أناف كواش
فهما وهو في جميع المعاني
لمحب متيم من حبيب
وأعازت أنوفنا كل طيب
لمحب والبعض للمحبوب
سواه اصفرار صب كئيب
قام يحكي هواهما كالخطيب
كحبيب وعاشق ورقيب

وهنا يصف ابن هارون طائر السوسن كيف بان أولاً لمحبه المتيم، حتى استطاع هذا الطائر أن يرينا كل جيد ويشم كل عطر طيب واصفا حالة العشق بينه وبين محبوبه، حتى ليحال بياضه إلى اصفرار المرض والكآبة، وهنا يظهر صوت الواشي الذي اخذ على نفسه حكاية جبهما ونشرها، كما ينشر الخطيب خطبته بين الناس، وبذلك اعطاه صفة الرقيب الذي لا بد منه للحبيب والعاشق. وقال: (رمل)^{٢٧}:

كست الأرض بساطاً رائقاً
أخرجت أسرارها إذ أخرجت
كحب ضاق وجداً صدره
صاح إن يبهجك وجه حسن
أعرس الروض ومن قيناته
تتغنى أولاً في رجز
بطئها سداه والأرض نسج
رب سر أخرج الصدر خرج
فبدا ما كان في الصدر اعتلج
فليكن وجه الربيع المبتهج
أم من خالف في الاسم السمج
فإذا امتدت تغني في الهزج

وَكأنَ الرُّوضِ مِن حَظِّ أَبِي بَكْرِ العارِضِ وَشَيِّ وَدُبَجِ

يصف الرمادي سحابة ورعداً وبرقاً متخيلاً ان السحابة عندما أمطرت كأنما في داخلها أسراراً قد ضاق صدرها عن احتوائه فأخرجتها، وهو بهذا يعطيها صفة الإنسانية، فكما الإنسان يتحرج صدره بالأسرار فيخرجها من شدة الوجد والهيام، كذلك السحابة أخرجت ما بداخلها لينسج الأرض بساطاً جميلاً من الخضرة، وهنا يظهر صوت الصاحب المبتهج من وجه حسن مخاطباً إياه، أن يكون هذا الوجه الحسن وجه الربيع المليء بالبهجة، وكان الروض في حالة عرس والقينات يرقصن ابتهاجا على صوت أم الحسن (وهو طائر الحسون) جميل الصوت الذي يبتدىء بالغناء في بحر وينتهي في بحر آخر. وقال: (مقارب)²⁸:

مُقَلَّتِي ضَرَجَتِكَ بِالتَّوْرِيدِ	فُدَعِي لِي قَلْبِي وَمِنْهَا اسْتَقِيدِي
هَذِهِ العَيْنُ ذُنْبُهَا مَا نَكْرُنَا	أَيُّ ذَنْبٍ لِقَلْبِي المَعْمُودِ
لَوْ تَرَدتْ بِحِجَّةِ العَيْنِ مَاذَا	لَمْ تُعاقِبِ بِالدَّمْعِ وَالتَّسْهِيدِ
بَلِغِ الياسمينِ فِي القَدْرِ أَنْ قَدْ	لَفِ مِنْ خَدَّهَا بوردِ نُضِيدِ
كُلُّ شَيْءٍ أَتُوبُ عَنْهُ	وَلَا تُوبَةُ لِي مِنْ هَوَى الحِسانِ الغِيدِ
مِنْ لَعانِ مِْنَهُنَّ غَيْرِ طَلِيقِ	وَسَقِيمِ مِْنَهُنَّ غَيْرِ مَعُودِ
شَهِدْتَ أَدْمُعِي بِوَجْدِي	وزورنِ لِسانِي إِذْ خانَةُ مَجْلُودِي
أَيُّهَا اللائِمِي عَلى الحُبِّ مَهْلا	هَلْ تَلامِ الحِمامِ فِي التَّغْرِيدِ

قال ابن هارون واصفا مقلتيه التي أصبحت وردية من شدة دموعه التي تجري، ويأمل ان تدع له قلبه وشأنه، ثم يظهر صوت بالقصيدة مناديا شخصا ان يبلغ ورد الياسمين انه مقدر لها ان يقطف منها، وكأنما الياسمين شخصا يبلغ الأسرار، ثم يعود صوت الشاعر معلنا انه تائب عن كل شيء إلا توبته عن حب الحسان الغيد وهنا يظهر صوت الحسان واصفا صوتهن مرة باللعانات، ومنهن المريض الذي لا يخرج صوته إلا عنوة ثم يتخيل ان للأدمع لسان تشهد بحبه ووجده، وبعدها يظهر صوت العذول اللائم له على حبه طالبا منه التمهّل في لومه فالهوى تملكه، وهل تلام الحمام في التغريد كذلك لا يلام العاشق على عشقه. وقال: (بسيط)²⁹:

قالوا اصطبر وهو شيء لست	من ليس يعرف صبراً كيف يصطبر أعرفه
أوصى الخلي بأن يغضي الملاحظ عن	غري الوجوه ففي إهمالها غرر
وفاتن الحسن قتال الهوى نظرت	عيني إليه فكان الموت والنظر
ثم انتصرت بعيني وهي قاتلتي	ثم انتصرت بعيني وهي قاتلتي
يا شقة النفس وإصلها بثقتها	فإنما أنفس الأعداء تهتجر
ظلمتني ثم إنني جئت معتذراً	يكفيك أي مظلوم ومعتذر

يظهر في بداية الأبيات صوت على لسان الشاعر يطالبه بالصبر والتمهل، ويجب الشاعر مستكراً الصبر لأنها مفردة لم يتعود عليها، ثم يظهر صوت آخر يطالبه أن يغض البصر عن النظر إلى الوجوه الحسان؛ لأن في نظراته قتل له، ثم يصدر منه صوتاً معتذراً رغم انه مظلوم ويقول يكفيك إنني مظلوم ومعتذر. وانشد الرمادي في حادثة اراقه المستنصر الخمر في سائر البلاد: (وافر)³⁰:

بَحَطِبِ الشَّارِبِينَ يَضِيقُ صَدْرِي	وَتُرْمِضُنِي بِلِيئَتِهِمْ لَعْمَرِي
وَهَلْ هُمْ غَيْرُ عَشَّاقٍ أَصِيبُوا	بِفَقْدِ حَبَائِبٍ وَمُنُوا بِهَجْرِي
أَعَشَّاقَ المُدَامَةِ إِنْ جَزِعْتُمْ	لِفِرْقَتِهَا فَلَيْسَ مَكَانَ صَبْرِي
سَعَى طَلابِكُمْ حَتَّى أَرِيقَتْ	دِماءَ فَوْقَ وَجْهِ الأَرْضِ تَجْرِي
تَضَوَّعَ عَرْفُها شَرْقاً وَغَرْباً	وَطَبَّقَ أَفْقَ قُرْطَبَةَ بَعَطْرِي
فَقُلْ لِلْمُسْفَحِينَ لَهَا بِسَفْحِ	تَرَكَتُمْ أَهْلَها سَكَّانَ قَفْرِي
وَمَا سَكَّتَهُ مِنْ ظَرْفٍ بِكَسْرِ	وَلِلأَبوابِ إِحراقاً إِلى أَنْ

بَزَعْمِكُمْ فَإِنْ يَكُ عَنْ تَحْرِي
وَقَرَّ عَنِ الْقَضَاءِ مَسِيرَ شَهْرٍ
إِذَا جَاءَ الْقِيَّاسُ أَتَى بِذُرِّ
يُقَطِّعُهُ بِلا تَغْمِيضِ شَفْرِ
يُوَصِّلُ مَغْرِباً فِيهَا بِفَجْرِ
مُضَاعٍ بِسَجْنِهِ مِنْ آلِ عَمْرٍو
لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسَدَادٍ تُغْرِ
وَلَمْ يَكُنِ الْفَقِيهَ بِذَلِكَ يَدْرِي
وَلَمْ يَسْمَعُهُ غَنَى لَيْتَ شِعْرِي
لَخَيْرِ قَطْعِ ذَلِكَ أَمْ لِشَرِّ
تَاهُ بِهِ الْمُحَارِسُ وَهُوَ يَسْرِي
يَكُونُ بِرَأْسِهِ لَجَلِيلِ أَمْرٍ
فَلِاقَاهُ بِإِكْرَامٍ وَبِـ
لِقَاضِيهَا وَمُتَبِعِهَا بِشُكْرِ
بِعَمْرٍو قَالَ يُطْلَقُ كُلُّ عَمْرٍو
فَقِيهٍ وَلَوْ سَجَّنْتَهُمْ بِوَتْرِ
لِجَارٍ لَا يَبِيثُ بغير سُكْرِ
وَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِطَلَابِ أَجْرٍ
تَطَّلُبُهُ تَخْلَصَهُ بِوَزْرِ
وَكَمْ نَهَى نَوَاقِعُهُ بِجَهْرِ

تَحْرِيثُ بِذَلِكَ الْعَدْلِ فِيهَا
فَإِنْ أبا حَنيفَةَ وَهُوَ عَدْلٌ
فَقِيهٌ لَا يُدَانِيهِ فَقِيهٌ
وَكَانَ مِنَ الصَّلَاةِ طَوِيلَ لَيْلٍ
وَكَانَ لَهُ مِنَ الشَّرَابِ جَارٌ
وَكَانَ إِذَا انْتَشَى غَنَى بِصَوْتِ آلِ
أَضَاعُونِي وَأَيَّ فِتَى أَضَاعُوا
فَغَيَّبَ صَوْتِ ذَاكَ الْجَارِ سَجْنَ
فَقَالَ وَقَدْ مَضَى لَيْلٌ وَثَانٍ
أَجَارِي الْمُؤَنَسِي لَيْلاً غِنَاءً
فَقَالُوا إِنَّهُ فِي سَجْنِ عَيْسَى
فَنَادَى بِالطَّوِيلَةِ وَهِيَ مِمَّا
وَيَمَّمْ جَارَهُ عَيْسَى بِنَ مُوسَى
وَقَالَ أَحَاجَةٌ عَرَضَتْ فَإِنِّي
فَقَالَ سَجَّنَتْ لِي جَاراً يُسَمَّى
بِسَجْنِي حِينَ وَافَقَهُ اسْمُ جَارِ آلِ
فَأَطَقَهُمْ لَهُ عَيْسَى جَمِيعاً
فَإِنْ أَحْبَبْتَ قُلَّ لِجَوَارِ جَارٍ
فَإِنَّ أبا حَنيفَةَ لَمْ يَكُنْ مِنْ
نَوَاقِعِهَا مِنْ أَجْلِ النَّهْيِ سِراً

وقد ظهر صوت القائمين عليها قد تحروا العدل بذلك، وهو يطالبهم ان يستعينوا بأبي حنيفة الذي يستقصي قبل أن يصدر أي فتوى في أمر من أمور المسلمين. ثم يظهر صوت الجار الذي يشرب الخمر بصورة مستمرة حتى ليبدأ منذ غروب الشمس الى الفجر، فإذا انتشى وبلغت الخمر منه مبلغا طابت نفسه وغنت:

أَضَاعُونِي وَأَيَّ فِتَى أَضَاعُوا لِيَوْمِ كَرِيهَةٍ وَسَدَادٍ تُغْرِ

إلى أن يغيب صوت ذلك الجار في السجن ولم يعلم عنه الفقيه ليحكم في مظلمته ونمضي ليلة ولم يعد يصدح بالغناء فتسأل الفقيه هل انقطاع غنائه خيرا أم شرا ألم به؟ فرد عليه شخص انه في سجن عيسى أتاني به الحارس. فنأدى بالطويلة وهو صوت يطلقه من شدة الأمر الذي يكون برأسه، فلاقاه جاره عيسى بن موسى المسؤول عن السجن بإكرام وبر عارضا عليه مساعدته، فقال له: سجن جارا يسمى عمرو وهنا يظهر صوت القاضي، فأطلق كل شخص اسمه عمرو موافقا لاسم الجار الفقيه قاتلا له: إن أحببت قل أطلق سراجي لأنني اسكن بجوار جاري الفقيه أو قل لطلب الأجر. وقال في القلم: (خفيف)^{٣١}:

وَإِذَا مَا إِمْتطَى يَمِينُكَ مِثْلِي
خِلْتَهُ يَانِعَ الْعُقُودِ تَشْهَى
وَكَأَنَّ الْخُطُوبَ قَدْ خَالَفْتَهُ
وَكَأَنَّ الْأَسْطَارَ لَيْلٌ بِهِيْمٌ
كَاتِمٌ لِأَسْرَارٍ عَنْ كُلِّ وَاشٍ
كَالْمُحِبِّ الَّذِي يَبُوحُ لِأَلْفِ
فِي نَحُولِي وَفِي دُمُوعِي الْغَزَارِ
نَشَرَ أَسْطَارَهَا عَلَى الْأَسْطَارِ
فَغَزَاهَا فِي جِحْفَلٍ جَرَّارِ
وَالْمَعَانِي فِيهَا النُّجُومُ السُّوَارِي
غَيْرَ مَا فِي الصُّكُوكِ مِنْ أَسْرَارِ
ثُمَّ يَطْوِي عَنْ كَاشِحٍ وَيُدَارِي

وهي قصيده يصف بها القلم مصورا إياه قائدا جسورا يغزو الخطوب، اذا ما خالفته بجيش جرار، واصفا إياه بكاتم الأسرار عن كل إنسان ينقل ما يسمع فالكلام الذي في الصكوك، ويقصد بها الرسائل المعلقة فهذه بعيدة عنه، وهو كذلك محب يبوح ما بداخله لمحبيه ثم ينطوي ويكتم ما به من الوجد. وقال: (سريع)^{٣٢}:

مُسْمِعَةٌ مِنْ غَيْرِ أوتارٍ
يَقْتَرِحُ النَّاسُ عَلَيْهَا وَمَا
تُبَدِّلُ إِنْ قِيلَ لَهَا بِدَلِي
كَأَنَّهَا فِي حِينِ تَبْدِيلِهَا
عَاشِقَةُ النُّوَارِ مَا أَقْبَلَتْ
إِلَّا ارْتِجَالًا فَوْقَ أَشْجَارِ
يَقْتَرِحُ النَّاسُ عَلَى الطَّارِي
طَائِعَةً مِنْ غَيْرِ إِصْفَارِ
تَأْخُذُ فِي أَهْزَاجِ أَشْعَارِ
إِلَّا بِهَا آثَارُ نُوَارِ

وهنا يعود الرمادي إلى وصف أم الحسن بانها تسمع أعذب الألحان من غير أوتار مرتجلة ارتجالا فوق الأشجار، ويظهر صوت الناس مقترحين عليها تبديل أغانها، فإنها تبدلها طائعة من غير اعتراض أو ذل، فهي عاشقة لطائر النوار، متأثرة به تنرم بصوته. وقال: (طويل)^{٣٣}:

عَلَى كَبْدِي تَهْمِي السَّحَابُ وَتَذْرِفُ
كَأَنَّ السَّحَابَ الْوَكَافَاتِ غَوَاسِلِي
أَلَا ظَعْنَتْ لَيْلِي وَبَانَ قَطِينُهَا
وَأَنَسْتُ فِي وَجْهِ الصَّبَاحِ لَبِينُهَا
وَأَقْرَبُ عَهْدِ رَشْفَةٍ بَلَّتِ الحِشَا
وَكَانَتْ عَلَى خَوْفٍ فَوَلَّتْ كَأَنَّهَا
وَأَهْدَتْ سَلَامًا عَنِ بِنَانِ كَأَنَّهَا
بِمَعْصَمِ كَافُورٍ بَيَاضًا تُكْنِيهِ
وَمِنْ جَزْعِي تَبْكِي الحِمَامُ وَتَهْتَفُ
وَتِلْكَ عَلَى فَقْدِي نَوَائِحُ هُتَّفُ
وَلَكِنِّي بَاقٍ فَلُومُوا وَعَنَّفُوا
نَحْوَلَا كَأَنَّ الصُّبْحَ مِثْلِي مُدْنَفُ
فَعَادَ شِيتَاءَ بَارِدًا وَهُوَ صَيِّفُ
مِنَ الرِّدْفِ فِي قَيْدِ الخَلَاخِلِ تَرَسَفُ
الْتِمَاعًا وَوَحِيًّا بَارِقُ مُتَخَطِّفُ
بِغَالِيَةِ مِنْ صَبْغِهِ وَتُطْرَفُ

يتجسد الحوار واضحا في شعر الرمادي في هذه الأبيات، فهناك تناغم بين دموع السحاب التي تذرف على كبده، ويظهر صوت الحمامة الباكي والنائح على فقده، وكأنها تهتف وذلك لشدة ما شكا لها جزعه ويأسه، ثم يلوم ليلى وقد سارت وارتحلت وظهر ساكنها، ولكنه باق مهما لامه العذال واثخنوا الكلام عليه فحبها في قلبه لا يتغير، ومن شدة حبه يتخيل ان حال الصباح كحاله، وجهه شاحب بسبب ارتحال ليلى، وقد أهدته بيدها سلاما خاطفا كومضة ابرقت ثم اختفت. وله في السجن أشعار صرح فيها ببثه وأفصح فيها عن جل الخطب لفقد صبره ونكته، فمن ذلك قوله (طويل)^{٣٤}:

لَكَ الْأَمْنُ مِنْ شَجْوِ يَزِيدِ تَشْوِقي
فَوَافُوا بِنَا الزَّهْرَاءِ فِي حَالِ خَلَّةِ
وَحوْلِي مِنْ أَهْلِ التَّأْدِبِ مَاتَمَّ
فَلَوْ أَنَّ فِي عَيْنِي الحِمَامَ كَرُوضِهَا
وَنَادَى جِمَامِي مُهْجَتِي لَتَغَافَلَتْ
أَعْيُنِي إِنْ كَانَتْ لِدَمْعِكَ فَضْلَةً
فَلَوْ سَاعَدَتْ قَالَتْ أَمِنْ قَلَّةِ الْأَسَى
تَلَامُنْ لَاسْتِيفَائِهِمْ فِي التَّوْتُقِ
وَلَا جُؤذُرْ إِلَّا بِثُوبِ مُشَقَّقِ
وَإِنْ كَانَ فِي أَلْوَانِهِ غَيْرُ مُشْفِقِ
فَهَلَا أَجَابَتْ وَهُوَ عِنْدِي كَبْخَنَقِي
تُنْتَبِّتُ صَبْرِي سَاعَةً فَتَدْفُقِي
تَبَقَّتْ دُمُوعِي أَمِنْ مِنَ البَحْرِ تَسْتَقِي

تكلفني أن أعتب الدهر إنَّها
وقالت تظنُّ الدهر يجمع بيننا
لجاهلة من لي بإعتابٍ مُحْنَقِ
فقلت لها من لي بظنِّ محقِّ

ومنها:

وَلَكِنِّي فِيمَا زَجَرْتُ بِمُقَلَّتِي زَجَرْتُ اجْتِمَاعَ الشَّمْلِ بَعْدَ التَّفَرُّقِ
فَقَدْ كَانَتْ الْأَشْفَارُ فِي مِثْلِ بُعْدِنَا فَلَمَّا التَقْتُ بِالطَّيْفِ قَالَتْ سَنَلْتَقِي
أَبَاكِيَّةَ يَوْمًا وَلَمْ يَأْنِ وَقْتُهُ سَيَنْفَدُ قَبْلَ الْيَوْمِ دَمْعُكَ فَارْفَقِي
وَمُذْ لَمْ تَرِينِي أَنْتِ فِي ثُوبِ ضَاعٍ لِعَمْرِي لَقَدْ جَعَلْتِ بِيَعِي مُمَرَّقِي

فهو في شوق وشجون يزيد يوماً بعد آخر وهو يسمع صوت الحمام منادياً، ويتغاضى عن صوت الحمام مطالباً الحمام أن يجيب عنه، وإن كان في عينيه دمع يطالبها بالنزول صبره ساعة قائلة أمن قلة الأسي تزيد دموعي أم من البحر تستسقي ثم يعود الشاعر معاتباً الدهر وهو عتاب من غير طائل، فليس له بأعتاب من يحمل عليه الغل والحنق. ثم يظهر صوت الحبيبة تسأل هل تظن الدهر يجمع بيننا؟ فرد عليها الرمادي من لي بظن محقق، ثم يعلو صوت الحبيبة بالبكاء والوقت ليس وقت بكاء راجياً أياها منها كف الدمع لأنه سينفذ قبل أن يحين موعد الفراق.

وقال: (كامل) ٣٥:

أَحْمَامَةٌ فَوْقَ الْأَرَاكَةِ بَيْنِي بِحَيَاةٍ مَنَ أَبْكَاكِ مَا أَبْكَاكِ؟
أَمَّا أَنَا فَبِكَيْثٍ مِّنْ حُرْقِ الْهَوَى وَفِرَاقٍ مِّنْ أَهْوَى أَنْتِ كَذَاكَ؟

في هذه الأبيات يظهر الحوار واضحاً بين الشاعر والحمامة إذ يتساءل من الذي أبكاك وما سبب بكائك، وقيل أن تجيب يشكو لها همه وأنه قد أبكاه الهوى و فراق الأحبة ثم يعود متسائلاً أنت كذلك. وقال في مدح أبا علي إسماعيل بن القاسم البغدادي القالي عند دخوله الأندلس سنة (٣٣٠ هـ)، من قصيدة: (الكامل) ٣٦:

مَنْ حَاكَمَ بَيْنِي وَبَيْنَ عَذُولِي الشَّجْوُ شَجْوِي وَالْعَوِيلُ عَوِيلِي
أَقْصِرُ فَمَا دِينُ الْهَوَى كُفْرٌ وَلَا أَعْتَدُ لَوْمَكَ لِي مِنَ التَّنْزِيلِ
عَجَباً لِقَوْمٍ لَمْ تَكُنْ أَذْهَانَهُمْ لِهَوَى وَلَا أَجْسَادَهُمْ لِنَحْوِ
دَقَّتْ مَعَانِي الْحُبِّ عَنِ أَفْهَامِهِمْ فَتَأْوُلُوهُ أَقْبَحَ التَّأْوِيلِ
فِي أَيِّ جَارِحَةٍ أَضْوُونُ مُعَذِبِي سَلِمْتَ مِنَ التَّعْذِيبِ وَالتَّنْكِيلِ
إِنْ قُلْتُ فِي عَيْنِي فَتَمَّ مَدَامِعِي أَوْ قُلْتُ فِي قَلْبِي فَتَمَّ غَالِي
وَتَلَاثِ شَيَبَاتٍ نَزَلْنَ بِمَفْرَقِي فَعَلِمْتُ أَنَّ نَزُولَهُنَّ رَحِيلِي
طَلَعَتْ ثَلَاثاً فِي نَزُولِ ثَلَاثَةٍ وَاشِي وَوَجْهِهِ مَرَاقِبِ وَثَقِيلِ
فَعَزَلْنَنِي عَنِ صَبُوتِي فَلَيْنَ ذَلَلْتُ لَقَدْ سَمِعْتَ بِذَلَّةِ الْمَعزُولِ

ومنها:

وَلِرَبِّمَا اشْتَمَّ الصَّعِيدَ بِأَنْفِهِ حِيناً فَقَامَ لَهُ مَقَامَ نَلِيلِ
مُتَتَّبِعٌ لِطَلَابِهِ فَكَأَنَّهُ فِي الْقَيْظِ يَطْلُبُ ظِلَّهُ لِمَقِيلِ
فَالشَّرْقُ خَالٍ بَعْدَهُ فَكَأَنَّمَا نَزَلَ الْخَرَابُ بِرَبْعِهِ الْمَأْهُولِ
جَمَعُوا بِغَيْبَتِهِ وَمَوْتِ شَيْوْخِهِ عَنْهُمْ وَلَمَّا يَظْفَرُوا بِبَدِيلِ
مُذْ جَاءَهُمْ وَهُمْ بِلَيْلٍ هُمُومِهِمْ مِنْهُ فَصَارُوا فِي دُجَى مَوْصُولِ
فَكَأَنَّهُ شَمْسٌ بَدَتْ فِي غَرْبِنَا وَتَغَرَّبَتْ فِي شَرْقِهِمْ بِأَفْوَلِ
يَا سَيِّدِي هَذَا ثِنَايِي لَمْ أَقُلْ زوراً وَلَا عَرَّضْتُ بِالتَّنْوِيلِ
زوراً وَلَا عَرَّضْتُ بِالتَّنْوِيلِ لَمْ أَرُجُ غَيْرَ الْقُرْبِ فِي تَأْمِيلِي

في هذه القصيدة بدأ يظهر صوت الحاكم الذي يحكم بين الرمادي وعذوله، وعند دخوله يطلب الرمادي من الحاكم عدم التدخل فالشجون شجونه والوعيل والصراخ عويله، مطالباً إياه أن يقصر في الكلام لأن الهوى ليس بكفر، وهو لا يعد كلامه ولومه بالكلام المنزه المنزل من الباري عز وجل فليس ملزماً أن يتبعه فالحب بعيد كل البعد عن إفهامهم فتألوله وتناولوه أقبح التأويل، وبعد وصف طويل للخليل والسحاب وتشبيهات رائعة، يرجع صوت الشاعر مرة أخرى معذراً للحاكم وهذا مديحه وثناءه حقيقي وليس زوراً ولم يرجو غير القرب، وهو غاية ما يتأمل.

وقال: (طويل)^{٣٧}.

قَفُّوا تَشْهَدُوا بَثِّي وَإِنكَارِ لَائِمِي
أَيَّامُنْ أَنْ يَعْدُو حَرِيْقَ تَنَفْسِي
حُذُوا زَأْيَهُ إِنْ كَانَ يَتَّبِعُ كُلَّ مَنْ
فَهَذَا حَمَامُ الْأَيْكِ يَبْكِي هَدْيَهُ
وَمَا هِيَ إِلَّا فَرْقَةٌ تَبْعُثُ الْأَسَى
خَلَا نَاطِرِي مِنْ نَوْمِهِ بَعْدَ خَلْوَةٍ
عَلِيَّ بُكَائِي فِي الرَّسُومِ الطَّوَائِمِ
وَالْأَغْرِيْقَاءِ فِي الدُّمُوعِ السَّوَائِمِ
يَنْوُحُ عَلَى أَلْفِهِ بِالْمَلَامِ
بُكَائِي فَلْيَفْرَعْ لِيَوْمِ الْحَمَائِمِ
إِذَا نَزَلَتْ بِالنَّاسِ أَوْ بِالْبَهَائِمِ
مَتَى كَانَ مِنْي النَّوْمُ ضَرْبَةً لَائِمِ

الرمادي يطلب من أصحابه أن يقفوا ويشهدوا شوقه وحببه وولعه وإنكار لائميته على بكائه وهنا يظهر صوت اللائم له على بكائه، ثم يظهر صوت حمام الأيك متخيلاً أنه يبكي على بكاءه مطالباً من لائميته أن يلوموا الحمام على بكائها، ثم يصور حاله والأسى يملؤه من فراق حبيبته. وقوله في محبوبته وقد تجلت في فستان من الحرير أزرق من مجزوء الكامل^{٣٨}:

لَمَّا بَدَأَ فِي لَازُورِ
دِي الْحَرِيرِ وَقَدْ بَهَرَ
كَبَّرْتُ مِنْ فَرْطِ الْجَمَالِ
وَقُلْتُ مَا هَذَا يَبْشُرِ
فَأَجَابَنِي لَا تَنْكَرُوا
ثُوبَ السَّمَاءِ عَلَى الْقَمَرِ

ويظهر الحوار في قصيدته إذ يصف محبوبته، وقد ظهرت بأحلى حله انبهر بها وكبر من فرط جمالها وقال (ما هذا بشر)، وهنا اقتبس الآية القرآنية في قول زليخة عن النبي يوسف ﴿حَسَنَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا﴾^{٣٩} فظهر صوت الحبيبة مجيئاً إياه لا تتكروا ثوب السماء على القمر، واصفة نفسها بالقمر المتشح بثوب السماء.

الذاتية

يُعدُّ باختين من أهم منظري الخطاب الروائي ونقاده في القرن العشرين، بل هو أهم منظري الأدب عموماً في هذا القرن، حسبما يذهب إليه تزفتان تودوروف بصدد ظاهرة البنية الحوارية التي تحكم العلاقات بين التعبيرات والنصوص والخطابات مثلت قطيعة معرفية في ذلك السياق النقدي. يعرض البحث تحليل الخطاب واللسانيات التداولية، وهي الحوارية، كما يرى العالم الروسي ميخائيل باختين. ويشير هذا المفهوم إلى إمكانية الجملة على التعبير عن أصوات مختلفة والقدرة على ربطها. على الرغم من أن العالم باختين يرفض فكرة اتحاد الفاعل المتكلم في كيان واحد، ولكنه لا يعارض فكرة سيطرة المتكلم على الخطاب الذي ينتجه بنفسه. وقدمت الباحثة شواهد من ديوان شعر أبي عمر يوسف بن هارون الرمادي، والتي يظهر فيها الحوار جلياً، مبينة الصراع الحاصل بين الشخصيات. وتوصلت الباحثة إلى:

١. أن القصيدة الأندلسية غنية بظاهرة الحوار وتحمل في طياتها صوت الثقافة والمجتمع والإنسان والشاعر.
٢. يعد شعر ابن هارون الرمادي، مادة جيدة لتطبيق ظاهرة الحوارية.
٣. يبدو أن الحوارية النابعة من تصور باختين، مبدأ مبني على فكر حضاري، هو احترام الرأي الآخر.
٤. تعد الشخصية حاملاً إيديولوجياً من خلال أفعالها ومواصفاتها وملامحها.

٥. تأتي اللغة حاملة للإيديولوجيات في شكل لغات اجتماعية تعكس الأنماط الفكرية المختلفة للمجتمعات والأفراد، مما يشكل تعدداً في

هوامش البحث

^١ ينظر: شعريّة دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء - ص ١١.

- ٢ الأديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة، عمرو عيلان، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠١، ص: ٦٩.
- ٣ تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: لمؤلفه: د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٦م)، ص ٣٥.
- ٤ ينظر: تحليل الخطاب الشعري: د. محمد مفتاح، استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، ص ١٢٠.
- ٥ مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة د. عزالدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، (٢٠٠١م)، ص ٣٠. والتناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، (٢٠٠٠م)، ص ١٢.
- ٦ المبدأ الحوار، تزفتان تيدوروف، ميخائيل باختين،.. ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، (١٩٩٦م)، ص ٩٤.
- ٧ المصدر نفسه، ص ١٢١.
- ٨ المصدر نفسه، ص ١٢٥.
- ٩ معجم مصطلحات نقد الرواية - عربي، إنكليزي، فرنسي: لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت- لبنان، ٢٠٠٢، ص ١١٧.
- ١٠ البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، عبد المنعم زكريا القاضي عين للدراسات ٢٠٠٩، ص ١٨١.
- ١١ شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين، ص ١١.
- ١٢ بنية اللغة وصراع الأصوات في رواية (الإخوة الأعداء)، نور الدين محقق، مجلة فكر ونقد، العدد ٩، مايو ١٩٩٨، ص ٩٥.
- ١٣ الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩، ص: 34
- ١٤ ينظر: المصدر نفسه: ص ٣٤.
- ١٥ معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، دار الغرب الإسلامي، بيروت(1993)، ص.2849.
- ١٦ بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى الضبي، دار الكاتب العربي (1967)، ص.493.
- ١٧ وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان، دار الكتب العلمية، بيروت(1972)، ص 229 .
- ١٨ الصلة، أبو القاسم خلف بن عبد الملك ابن بشكوال، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، ص 969 .
- ١٩ مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ت: الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الأشيلي أبو نصر، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار - مؤسسة الرسالة، (١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م)، المجلد: ١، ط١، ص ٣١٤.
- ٢٠ شعر الرمادي يوسف بن هارون، شاعر الأندلس بالقرن الرابع الهجري ، جمعه وقدم له ماهر زهير جرار ،، ص ١١٨.
- ٢١ بغية الملتمس، ص.496.
- ٢٢ وفيات الأعيان، ص.227.
- ٢٣ بغية الملتمس، ص.493.
- ٢٤ مطمح الأنفس الفتح بن خاقان، ص ٣١٤.
- ٢٥ شعر الرمادي، ماهر زهير جرار، ص ٥٤.
- ٢٦ المصدر نفسه، ص ٥٥.
- ٢٧ المصدر نفسه، ص ٥٨.
- ٢٨ المصدر نفسه، ص ٦٦.
- ٢٩ المصدر نفسه، ص ٦٩.
- ٣٠ المصدر نفسه، ص ٧٢.
- ٣١ المصدر نفسه، ص ٧٧.
- ٣٢ المصدر نفسه، ص ٧٧.

- ٣٣ المصدر نفسه، ص ٨٨.
 ٣٤ المصدر نفسه، ص ٩٢.
 ٣٥ المصدر نفسه، ص ٩٧.
 ٣٦ المصدر نفسه، ص ١١١.
 ٣٧ المصدر نفسه، ص ١٢٠.
 ٣٨ المصدر نفسه، ص ١٣٦.
 ٣٩ سورة يوسف، الآية ٣١.

المصادر

القرآن الكريم.

١. الأديولوجيا وبنية الخطاب الروائي، دراسة سوسيوبنائية في روايات عبد الحميد بن هذوقة، عمرو عيلان، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ٢٠٠١.
٢. بغية الملتبس في تاريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى الضبّي، دار الكاتب العربي (1967).
٣. البنية السردية في الرواية، دراسة في ثلاثية خيرى شلبي، عبد المنعم زكريا القاضي عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ٢٠٠٩.
٤. بنية اللغة وصراع الأصوات في رواية "الإخوة الأعداء"، نور الدين محقق، مجلة فكر ونقد، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، العدد ٩، مايو ١٩٩٨.
٥. تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص: لمؤلفه: د. عبد القادر شرشار، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (٢٠٠٦م).
٦. تحليل الخطاب الشعري،: د. محمد مفتاح , استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٣، (١٩٩٢م) ٧- التناص نظرياً وتطبيقياً، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، الأردن، ط٢، (٢٠٠٠م).
٧. الخطاب الروائي، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد برادة، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٩.
٨. شعرية دوستوفسكي، ميخائيل باختين ترجمة: جميل نصيف التكريتي، دار توفيق للنشر، الدار البيضاء - المغرب، ١٩٨٦.
٩. الصلة، أبو القاسم خلف بن عبد الملك ابن بشكوال، دار الكتاب المصري، القاهرة - دار الكتاب اللبناني، بيروت، (1989)
١٠. المبدأ الحوارية، تزفتان تيدوروف، ميخائيل باختين..، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت، (١٩٩٦م).
١١. مطمح الأنفس ومسرح التأنس في ملح أهل الأندلس، ت: الفتح بن محمد بن عبيد الله بن خاقان بن عبد الله القيسي الإشبيلي أبو نصر، تح: محمد علي شوابكة، دار عمار، مؤسسة الرسالة، (١٤٠٣ هـ/ ١٩٨٣م).
١٢. معجم الأدباء - إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، دار الغرب الإسلامي، بيروت (1993)، معجم مصطلحات نقد الرواية - عربي، إنكليزي، فرنسي: لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت - لبنان، ٢٠٠٢.
١٣. مقدمة في نظريات الخطاب، ديان مكدونيل، ترجمة د. عزالدين إسماعيل، القاهرة، المكتبة الأكاديمية، ط١، (٢٠٠١م).
١٤. وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر ابن خلكان، دار الكتب العلمية، بيروت (1972).