مجلة التربية للعلوم الانسانية

مجلة علمية فصلية محكّمة، تصدر عن كلية التربية للعلوم الإنسانية / جامعة الموصل

الحوار الأبتر في شعر ابن المعتز(296هـ)

آلاء فارس حامد محمد [1] نوار عبدالنافع الدباغ [2]

كلية الآداب/جامعة الموصل / الموصل – العراق [1، 2]

معلومات الارشفة

تاريخ الاستلام : 2024/6/12

تاريخ المراجعة : 2024/7/7

تاريخ القبول : 2024/7/8

تاريخ النشر : 2025/11/20

الكلمات المفتاحية :

الحوار، الحوار الأبتر، المخاطب الغائب، شعر ابن المعتز، افتراضية

معلومات الاتصال

آلاء فارس حامد

alaa.22arp151@student.uomosul.edu.iq

الملخص

أن الحوار الأبتر من الأنماط الرئيسة في شعر ابن المعتز(296هـ) ويعد من الجماليات التي تسهم في بلورة النص الشعري الحواري من خلال هيمنة صوت الشاعر على نحو حيادي وإسكات صوت المخاطب الغائب عمداً والمفترض وجوده من قبل الشاعر الذي يسعى لإخفائه وراء الكلمات دون الشروع في إظهاره فعلاً وقولاً والاكتفاء بتغييبه، لما يريده الشاعر من بث أفكار وآراء وإيصالها إلى المتلقي دون اللجوء إلى إقامة جسر التواصل مع المخاطب الغائب والتبادل الحواري أيضاً.

وتم اختيار هذا البحث لدراسة نمطية الحوار الأبتر وبيان دوره في شعر ابن المعتز والكشف عن أبعاده الفنية والابداعية من الجانب التحليلي وكذلك بيان اهميته في بناء النص الشعري وما يشغله من جماليات تعبيرية الغاية من ذلك إضفاء عنصر التشويق والإثارة وإبعاد الرتابة عن المتلقي.

ان اللجوء إلى مثل هذه الخاصيّة الحواريّة لا تأتي إلاّ لشاعر فطن حنك وملم بجوانب الأسلوب الحواري كافة.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Journal of Education for Humanities

A peer-reviewed quarterly scientific journal issued by College of Education for Humanities / University of Mosul

The Ambiguous Dialogue in the Poetry of Ibn al-Mu'tazz (296AH)

Alaa Fares Hamed Muhammad [1] **Nawar Abdel Nafie Al-Dabbagh** [2]

College of Arts/University of Mosul / Mosul - Iraq [1,2]

Article information

Received : 12/6/2024
Revised 7/7/2024
Accepted : 8/7/2024
Published 20/11/2025

Keywords:

Dialogue, Amputated dialogue, Absent person, Poetry of Ibn al-Mu'tazz, Hypothesis

Correspondence:

Alaa Fares Hamed

alaa.22arp151@student.uomosul.edu.iq

Abstract

The one-sided conversation is one of the main patterns in the poetry of Ibn al-Mu'tazz (296 AH) and is considered one of the aesthetics that contribute to the crystallization of the dialogic poetic text through the dominance of the poet's voice in a neutral manner and the deliberate silencing of the voice of the addressee who is absent and assumed to exist by the poet, who seeks to hide it behind words without beginning to show it in action or word. It is enough to make him absent, because the poet wants to broadcast ideas and opinions and deliver them to the recipient without resorting to establishing a bridge of communication with the absent addressee and dialogue exchange.

This research was chosen to study the stereotyping of detached dialogue (one-sided conversation), explain its role in Ibn al-Mu'tazz's poetry, uncover its artistic and creative dimensions from the analytical side, as well as explain its significance in constructing the poetic text and the expressive aesthetics it occupies. The purpose of this is to add an element of suspense and excitement. Removing monotony from the recipient.

Resorting to such a conversational characteristic comes only to an astute poet who is familiar with its aspects of all conversational styles.

DOI: **********,, ©Authors, 2025, College of Education for Humanities University of Mosul.
This is an open access article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

المقدمة:

يشكل الحوار الركن الأساس في العمل الأدبي وفي شعر ابن المعتز(296هـ) الخليفة العباسي خاصة، وهي ظاهرة تتسم بطاقات جمالية وفنية، وما يؤديه من دور أساس في تطور الحدث وتنميته ،فضلاً عن روح الأبداع التي يتسم به حواره بما فيه من جماليات الأساليب اللغوية والتصويرية ولغته السلسة الرشيقة.

والحوار الأبتر هو الذي اعتمد فيه الشاعر افتراضية وجود الطرف الآخر في النص الشعري، إذ عمد الشاعر الى تغييبه محققاً بذلك ما يريد إيصاله إلى المتلقي من مقاصد أو أفكار على نحو صريح أو مؤول ،والحوار الأبتر يبرز فيه صوت الشاعر واضحاً أما الطرف الآخر فلا نسمع له صوتاً ولا يملك حق الرد والتعبير؛ بسبب تغييب وجوده في هذا النمط الحواري .

ويعمد الشاعر إلى تحريك النص وإثارة التشويق والتوتر لدى المتلقي وجذب انتباهه من خلال تهميش دور الطرف الآخر في الحوار، دون إحداث خلل فيه وفي أركانه. وهذه هي السمة الرئيسة التي يتصف بها الحوار الأبتر عند ابن المعتز.

الحوار الأبتر

هو الحوار الذي يعتمده الشاعر في أسلوبه الموجه إلى المخاطب الغائب، الذي لا يراد منه الإجابة الصريحة عما يرد في النص، ووجودية هذا المخاطب مفترضة بما يؤكده الشاعر من خلال حواره المباشر معه أو عبر بيان صفاته الشخصية. وقد ينحو الشاعر منحى أخر ولا يقرّ بوجوديته إلاَّ تلميحاً بين ثنيات الكلام إذ تدل عليه قرائن موجودة في سياق النص الشعري والغرض من ذلك هو التنبيه أو التعريض في الكلام أو تقديم أفكار حكيمة على نحو صريح أو اللجوء إلى التأويل ، ويكون الشاعر حاضراً صوتاً واسلوباً وشخصاً أما المخاطب فلا نسمع له صوتاً ولا إجابة، لكن له حضور في أحيان عدة.

فالآخر (المخاطب الغائب) كما في المعجم الفلسفي "هو ما يقابل الآنا، ويطلق على الغير وليس بيسير دائماً أن يضع الإنسان نفسه موضع غيره تماماً، ولا يعرف الإنسان نفسه حقاً إلاَّ إذا عرف غيره" [1]، فالمخاطب الغائب "يمكن ان يكون فرداً، ويمكن ان يكون جماعة"[2]. افترضهم الشاعر في حواره هذا الذي اصطلح عليه بعض النقاد الحوار المقطوع ؛ "لأنه ينطلق من طرف شخصية تسعى إلى إيصال جملتها الحوارية إلى شخصية أخرى، وبالنظر إلى أن الشخصية الثانية التي تتوجه اليها الجملة الحوارية غير موجودة عملياً في المشهد الحواري فإن هذه الجملة الحوارية تبقى معلقة في فضاء حواري مقطوع" [3]، إن عدم حضورية المخاطب

([1])مجمع اللغة العربية بالقاهرة،1983 ،المعجم الفلسفي،ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية ،مصر: 207.

([2]) إسماعيل عز الدين،2006 ،كل الطرق تؤدي الى الشعر، د.ط، دار الفيصل الثقافية، الرياض: 222.

([3]) صابر عبيد محمد، البياتي سوسن، 2008، مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: قراءة في قصص عبدالاله عبدالقادر ،ط1، دار العين للنشر، مصر: 55.

الغائب على نحو فعلي في النص الشـــعري لا يخل بأركان الحوار، إذ يمكن اكتشـــافهُ بين ثنيات الكلام الموجه إليه، فالآخر الذي يقصـــــده الشـــــاعر في حوارهِ الأبتر هذا لا يكون بحد ذاتهِ فرداً معيناً بل قد يكون جمعاً أي شخوصاً مفترضة افترضتها خاصية الحوار.

ووجود المخاطب الغائب مرهون بما يتخذه الشـــــاعر بهذا النمط الحواري المبتور ونفهم من ذلك ما يختلقهُ من كلامٍ وأسـاليبٍ وبيان لملامح وطبيعة الشـخصـية الغائبة فلزاماً على الشـاعر "التعريف بالشـخصـية والكشف عن أحاسيسها ودواخلها وما يتولد في مخيلتها من أفكار"[1] وضع وكذلك "الشخصية في وضع درامي، يعطي القارئ وسـيلة سـهلة للنفوذ في حياتها الخاصـة"[2]، فلا يتمكن المخاطب الغائب من الرد وتحقيق التأثير حوارياً مقارنة بالشاعر الذي له الحرية والمجال الأوسع في تقديم هذا الحوار، وما يقع على عاتقه كذلك من إلقاء الكلام، والـذي يحيلـه إلى "الاختيـار والتعمق في الوعي والنفوذ في التعبير إلى مـا يوحي بمـدلولات الأحـداث وبواطن الشـخصـيات"[3] المفترضـة في النص الشـعري، إذ يُعد المحرك الأسـاس ب"تحريك الحدث بالشـكل"[4] الذي يريده فله القدرة "على إثارة التشـــــويق والتوتر والانتباه في نفس المتلقي ويتوقف بنجاحه على تلك القدرة المؤثرة في مدى تفاعل المتلقي معها" [5]، ويتخذ الشـــــاعر الحيادية في ترســـيم الحوار الأبتر وكذلك إرســـــالهِ الخطاب الذي يكاد يخلو من التواصل في الأداء مع المخاطب الغائب إذ يعجز هذا النمط عن إشراك المخاطب الغائب في الحوار، إذ يعمد الشاعر إلى تغييبهِ قصداً وإسكاتهِ عمداً.

والمحصـلة من ذلك هو تبليغ ما يريده الشـاعر بأسـلوب توجيهي واخباري، فالشـاعر يسـهم في تنفيذ الحوار الأبتر هذا بما يُلزم وظائفه المتوفرة، متمماً ذلك بإمكانات تحيلهُ لخلق الجو الحواري القادر على "تطوير الحبكة والكشف عن أفكار الشخصيات"[6] بغض النظر عن تحصيل الرد، فالحوار الأبتر هذا يسلط الضوء على المحاور (الشـــــاعر) وكيفية توجيهه الكلام إلى المخاطب الغائب "إذ يجري التركيز في أداء هذه الوظيفة على المرسِـل"[7]، ويعد "الطرف المسـيطر في إدارته هو الشـاعر بحيث يكون دور الطرف الثاني في إجراء الحوار

([1])مقلد طه عبد الرحمن، 1975، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون ،ط1، مكتبة الشباب، المنيرة، مصر: 191.

([2]) سدفيلد، 1989،السيناريو، د.ط، ترجمة: سامي محمد، دار المأمون للترجمة والنشر، العراق: 49.

([3]) هلال محمد غنيمي، 1975،في النقد المسرحي، د.ط ، دار العودة، لبنان: 82.

([4]) ابو ناضر موريس، 1979، الالسنية في النقد الأدبي النظرية والممارسة ،ط1 ، دار النهار للنشر، لبنان: 155.

([5]) البياتي بدران عبدالحسين محمود، 2016،الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي ،ط1، دار غيداء، لبنان: 151.

([6]) ميليت فرد ب، بنتلي جيرالد ايدس،1966، فن المسرحية، ط1، ترجمة صدقي خطاب، مراجعة محمود السمرة، دار الثقافة، لبنان: 481.

([7])عبدالسلام فاتح،1999،الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان: 179.

ثانوياً"[1] أي مفترضاً بمعنى "الطرف الثاني المغبون"[2]، إذن فصوت الشاعر "يشكل ركناً أساسياً من أَركان التعبير"[3] الحواري. اما صوت المخاطب الغائب فيكون مختفياً في هذا الحوار، إذ لا يحاول الشاعر استنطاقهُ بل يكتفي بتوجيه الحوار اليه، فيبقى الكلام بما فيه عائماً دون الشروع من الحصول على الرد من قبل الآخر، مانحاً هذا النمط الحواري الخصوصية التي تكمن في جذب انتباه المتلقي نحو سعي الشاعر إلى تهميش جانب المخاطب الغائب قولاً وفعلاً، فالتغييب المتعمد من قبل الشاعر للشخصية المفترضة يعد سمة بارزة للحوار الأبتر هذا فالحوار "ذو صوت واحد أو طرف واحد هو الشاعر"[4] و"الامر الذي يجعل من هذا الحوار أشد تأثيراً في المتلقي هو غياب أطراف الحوار، أو اختفاؤها وراء الكلمات"[5] فالمتلقي أمام نمط حواري مبتور أي الطرف الآخر مغيب، إذ يخلو منه ،ويرى محمد نظيف وآخرون إن ما ينبني على العلاقة الحوارية هو سِمة التبادل المشترك بين المتحاورين والتناوب بالكلام[6] فالحوار الأبتر لا يخضع للتبادل القولي بسبب افتراضية وجود الآخر من قبل الشاعر ويفتقر كذلك إلى تحقيق تقبل الآخر باستيعابه للأحداث، مما يؤدي إلى افتقاد أهم عنصر من عناصر الحوار وهو الانفعال الذي يجعل "الكلام بين أطراف الحوار أَكثر حميمية وصلةً وجذباً واكثر عملاً على توكيد حقائق يتداولها المتحاورين من أجل استمرار الحوار وإدامة الانتباه والتجاذب"[7].

والحوار الأبتر يخدم النزعة الغنائية بالدرجة الأَولى[8]،"وتظهر فيه الوظيفة الشعرية بوضوح تام وتتكشف داخل بنية النص الشعري متعالية بذلك على الوظيفة التواصلية"[9].

([1]) البياتي، المصدر السابق: 169.

([2]) بن سالم عمر وآخرون،1978، قضايا الأَدب العربي: موضوع تطور لغة الحوار في القصة التونسية: ، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية: 103.

([3]) اطيمش محسن، 1986، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق: 59.

([4])ربابعة موسى،2002، قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ،ط1، دار الكندي، الأردن: 196.

([5])العكيدي سالم محمد ذنون، 2022،،الذاكرة والمكان قراءات في الأدب العربي ،ط1، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل ، العراق:22.

([6]) ينظر:نظيف محمد،2010، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية ،ط1، دار افريقيا الشرق، المغرب: 18.

([7]) عبدالسلام، المصدر السابق: 180.

([8]) ينظر: البياتي، المصدر السابق: 175.

([9])العكيدي: مصدر سابق:22.

وكذلك "تُصـــاغ لغة الحوار بحضـــور طرف واحد، وغياب للأخر تكشـــف عنه دلالة الفعل المرتبط بالطرف الحاضـــر ومعرفة الحوار المغيب"[1] الذي يروم الشـــاعر به لوصـــول إلى مبتغاه، متخذاً من المخاطب الغائب وسيلة بما يتطلبهُ الموقف الحواري، إذ تم الاستعانة بالضمائر وكذلك الاستفهام، الذي يعد "من الصـيغ المهمة التي يتكئ عليها الأســـلوب الحواري ومن الســـمات التي تتســـم بها فنية الحوار لما لها من إثارة للذهن وتشـوّق لمعرفة جواب الاسـئلة الاسـتفهامية والنص الذي ينبني على هذه الصـيغة يبتعد عن التسـطيح والسـذاجة ويقترب من العمق في التجربة الشـعورية"[2]، وكذلك لصـيغة الأَمر/ الطلب حضـور فاعل في الحوار الأبتر، إذ "أن اســـتعمال فعل الأَمر من الصـــيغ الشـــائعة في الحوار إلاَّ أن حدّة هذا الفعل تتفاوت تبعاً لنوعية المحاورة ونوعية الطرف المحاور فقد يتســـم الحوار بالشـــدة والجدلية والنهي، فيتخذ الصـــيغة الأمرية، وقد يتســـم باللين والترجي والتوسل، فيتصف الحوار بالطلبية، والفرق واضح بين أن يكون الطرف الذي ينطق بالحوار طالباً راجياً وبيّن ان يكون آمراً وهذا يتوقف على طبيعة المحاور وطبيعة العلاقة التي تربط المتحاورين"[3]، ويميل الشـــاعر إلى جانب استخدام هذه الصيغة في الحوار الأبتر كذلك إلى توظيف التكرار لزيادة التأكيد وتسليط الضوء على بؤرة النص الشـعري, إذن "فالشـاعر يحاول من خلاله الالمام بجوانب الأمور التي دعت إلى المحاورة والوصـول إلى النتيجة التي ابتغاها من هذا الشـــكل"[4] الحواري المبتور الذي يفتقد للرّد "فالعلاقة بين فنية الحوار وشـــكله التكاملي قائمة حيث أن صياغة الحوار بهذا الشكل لا تأتي إلاّ لشاعر ملم بجوانب الأسلوب الحواري كافة"[5].

وكثيراً ما يرد هذا النمط الحواري في شـــعر ابن المعتز محاوراً ومخاطباً الشـــخصـــية المفترضـــة التي ابتدعها بشـعره والغرض من ذلك ليس الإجابة والرد بل لمآرب أخرى يريد بها الشـاعر توضـيحها وإيصـالها إلى المتلقي إذ ما يتصـــف به ابن المعتز أنه شـــاعر محنك ذو عقل ودهاء قادر على إدارة مثل هكذا نمط وتقديمه بأسلوب شيق وأنيق.

قائلاً[6]:

قُمْ يا نَدِيمي مِـنْ مَنَامِـك واقْـعُـدِ حـــانَ الصَّبـَاح وَمُقْلَتِـــي لـَـمْ تَرْقُـدِ

أَمّـا الظـَّلامُ فَحـِين رَقَّ قَمِيصُـه وَارَى بَيَاضَ الفَجْر كالسَّيْـفِ الصـَّدَي

(1) ثامر ضـــحى،2022،"الحوار في القصـــيدة الحمدانية بين الحضـــور والغياب ، مجلة الباحث، مج41،ع4 ،كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء:2/ 561.

(2) البياتي، المصدر السابق: 45.

(3) البياتي، المصدر السابق: 40.

(4) المصدر نفسه: 40.

(5) المصدر نفسه: 83.

(6)ابن المعتز (ت296هـ-908م)،2004، ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، لبنان: 188/2.

يحاور ابن المعتز المخاطب الغائب بصيغة الأَمر في لفظتي (قم واقعد) وأوحت الدلالة الأمرية على علو منزلته بصفته ابن الخلفاء العباسيين، طالباً منهُ النهوض من نومهِ، مستنداً بذلك إلى (ياء) النداء في يا نديمي.

أكد الشاعر بهذا النص الشعري على وجودية المخاطب الغائب بورود أفعال الأَمر وصيغة النداء فضلاً عن ياء المخاطبة في (نديمي) وحرف الكاف في (منامك) العائد إلى ضمير المخاطب .إن هذه الدلالات أثبتت وجوده لفظياً ومعنوياً بالحوار لكنه لم يحصل على الرد من قبله إذ يحاول إخبارهُ بالشطر الثاني بأن عينه لم تنم مستعيناً بلفظة الرقاد للعين لما فيها من دلالة السكينة والهدوء، ويكمل حواره في البيت الثاني بتفصيل موجبات السهر والليل، لأن (أمّا) أدت معنى تفصيل حالة الليل مروراً ببزوغ الفجر، مبتدئاً قوله بـــ (أمّا الظلام فحين رق قميصه) أي الليل وسوداه، وأما رقّ قميصه فهي كناية عن بزوغ الفجر إذ ترابطت مع أدوات الربط (العطف) التي أفادت ترتيب الأحداث زمنياً وتعاقبياً، وهي الفاء في (فحين) التي أفادت تعقيب النهار لليل ورحيل الليل الموحش والكشف عنه وظهور الفجر بعد انسحاب سواد الليل، مشبهاً إياه بالسيف الصدّي، فترتيب الأحداث باستخدام أدوات الربط التي أشار إليها عبد القاهر الجرجاني قائلاً "اعلم أن العلم بما ينبغي أن يُصنع في الجمل من عطف بعضها على بعض، أو ترك العطف فيها والمجيء بها منثورة، تستأنف واحدة منها بعد أخرى من أسرار البلاغة، ومما لا يتأتى لتمام الصواب فيه إَلاَّ الاعراب الخلّص، وإلا قوم طبعوا على البلاغة، وأتوا فناً من المعرفة في ذوق الكلام هم بها افراد وقد بلغ من قوة الأَمر في ذلك أنهم جعلوه حداً للبلاغة، فقد جاء عن بعضهم انه سُئل عنها فقال: معرفة الفصل من الوصل ذاك لغموضه ودقّة مسلكه، وانه لا يُكمل لإحراز الفضيلة فيه أحداً إَلاَّ كمثل لسائر معاني البلاغة"[1] إذ تم المعنى مع أمّا التفصيلية، وكذلك أضفت الصورة البلاغية من كناية وتشبيه جمالية فنية إلى النص الحواري المبتور الذي وجه بهِ الشاعر حواره للمخاطب الغائب بيد أنه لم يلبِ دعوتهِ في النهوض من رُقادهِ.

وفي نص شعري آخر يهيمن نمط الحوار الأبتر فيه قائلاً[2]:

قُمْ بِنا نَلْحقِ الصَّبوُح بِوَقْتٍ ... واغْتَنم غَفلَةَ الزَّمانِ المُشِتِّ

سَقِّنيها وَسَقِّ نَفْسَك مِنها ... وأدرْها دَوْرَ الكؤوس بِغَتِّ

سَقِّنيها حتىَّ تَراها بِجِسمي ... فوقَ طَرْفي وفَوْقَ رأسِي وَتَحْتِي

مِن يَدَيْ شَادِنٍ أَغَرَّ غَرِيرٍ ... يُشْبِه البَدْرَ فِي ثَمَانٍ وَستَّ

([1])الجرجاني عبد القاهر (471هـ)،1991 ،دلائل الاعجاز، د.ط، راجعه علي ابو رقية، موفم للنشر ،المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر: 224.

([2]) الديوان: 168/2.

يحاول الشاعر محاورة نديمه، الذي لم يردّ، بالنص الشعري السابق بشكل صريح بالأمر طالباً منهُ النهوض وقت (الصبوح) وهو ساعة بزوغ الفجر، تاركاً وراءه ظلاماً دامساً مستنداً إلى الصيغة الأمرية للأفعال (قم واغتنم)، هذه الصيغة دلت على وجود هذا المخاطب الغائب وتوجيه الحوار إليه ولفظة (اغتنم) أوحت بمعنى الترقب لفرصة لن تتكرر بسبب ما يحدثه الزمان من نوائب ومصائب ألمت بهِ وبأهله. وفضلاً عن ذلك فإن المعنى فيه شيءٌ من التحذير من غفلة الزمان إذا دارت رحاها بتفريق شمله وتشتيت حاله إذ استعارَ لفظة (الغفلة) للزمان أي علّهُ يغفل عنه لحظات دون إحداث مصائب إذ لا مأمن منه واصفاً إياهُ بالمفرق والمشتّت الشمل والأمل.

وفي البيتين الثاني والثالث يكرر لفظة (سَقَّنِيها) أي اسقني واسق نفسك، والفعل سقّنيها يدل على الشرب لأكثر من مرة على عكس اسقنيها الذي يدل على مرة واحدة فالفعل سقّنيها اعتمده الشاعر للدلالة على الشرب المتواصل لهذا الترياق علّهُ يساعدهم على مقاومة شراسة الزمان و هذه الصيغة الأمرية دلت على مدى رغبة الشاعر من التغلب نوائب الزمان وسطوته، طالباً منه أن يسقيه حتى الثمالة والغرق فيها قائلاً (حتى تراها بجسمي) فهي كناية عن الغرق والإكثار من الشرب. وعبد القاهر الجرجاني يوضح الكناية بـــ "ان يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيئ إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به اليه ويجعله دليلاً عليه"[1]، وما يثبت وجود هذا المخاطب الغائب قول الشاعر (أدرها، سَقِّنِيها) والضمير الغائب فيها أثبت حضوراً خفياً في ثنياته بهذا النص وأَيضاً في لفظة نفسك (الكاف) دلت عليه إذ أفاد الحوار الأبتر معنى يحمل في ثناياه ميل الشاعر إلى الهرب من واقعه المؤلم بالثمالة والسّكر إذ كشف هذا البيت القصد المراد منهُ. ولم يكتف الشاعر بإقرار وجود هذا المخاطب مستخدماً الصيغة الأمرية و الضمائر، بل استند بحوارهِ إلى تصوير معالم هذه الشخصية بأن صاحبها ساقِ جميل الوجه بهي الطلعة مشبهاً إياه بالغزال أبيض الجبهة كقمر أربعة عشر.

إن هذا النص الحواري الرد أفسح المجال للتأمل من قبل المتلقي بما تحتويه من الألفاظ ومعانيها المضمرة التى أدت دورها الإيجابي بالاستناد إلى الضمائر، التي دلت على فاعلية حضور هذا المخاطب على نحو خفي غير مصرح به بين ثنيات النص، متكئاً على رسم شيء من ملامحه الشخصية المفترضة مستنداً إلى التشبيه الذي قدمه في هذا النص الشعري لـ "تقريب المعنى الى الذهن بتجسيده حياً"[2]، فزاد من جمالية التعبير الفني كما أظهر تألق الشاعر في التصوير وبراعته فيه. كل ذلك أتاح المجال للمتلقي الكشف عن هذا المتحاور المفترض والبحث عن بؤره النص الذي دار الحوار حوله، من خلال ورود كلمات (الكؤوس، وسَقّنِيها، وَسَقَّ) إذ ترابطت دلالات هذه الالفاظ فيما بينها لتوضّح قصدية ابن المعتز وهي الخمرة المخلّصة. وكذلك نلتمس في

([1])الجرجاني، المصدر السابق: 66.

([2]) الصغير محمد حسين، 1981، الصورة الفنية في المثل القرآني ،ط1 ، دار الرشيد، العراق: 167.

النص رؤية أخرى يعبر عنها الشاعر تجسدت في بيان قسوة الزمان وتأثيره السلبي فيه ولجوئه إلى الخمرة هذا الأسلوب الذي نحاه الشاعر ترك الحرية للمتلقي في البحث أولاً وأخيراً عن ما وراء قصدية الشاعر في النص.
وفي نص آخر يقول[1]:

أَلم تَرنَي سَخِطْتُ عَلى الزَّمَان وَحُسْنُ الظَّنّ بالدُّنْيا دَهَانـــي
ولستُ مِن الشّبَاب وَلَيْس مِنّي فَقَد أَعْطَيتُ حَابِسَتي عِنَانِـي

افتتح الشاعر نصه الشعري بأداة الاستفهام (أ) مستنكراً حاله ومعاناتهِ مع الزمان ومفرغاً مشاعر الغضب والسخط عليه، إذ أدى الاستفهام دوره المؤثر في هذا الحوار، فالشاعر في تساؤله لم يطلب من المخاطب الافتراضي في هذا النص بتحقيق الإجابة بل الاستنكار لسطوة الزمان من تغيرّ لحالهِ وسرعة مشيبه إذ هو الفاعل الأكبر في حياة الإنسان نحو الاسوء بحسب رأيه ويوضح في كلامه الموجه للغائب الخفي بأنه مهما بلغ به حسن الظن بالدنيا فسوف تصب غضبها عليه، إذ وصفه بالدهاء لقوته وعجز الإنسان عن مواجهته.

ومن الجدير بالذكر أن ابن المعتز بحديثه عن الزمان ونوائبه يعبر عن تأثيره وقوته السلبية التي أثرت فيه وفي من حوله من الناحيتين السياسية والاجتماعية كونهُ ابن الخلفاء العباسيين من أشرافهم، فلم يكن حديثه عن الزمان برؤية فلسفية إذ مزجه بما مرَ بهِ من تجارب أليمه وحوادث قاسية ألمت به ،وما اتبعه الشاعر بحوارهِ الأبتر يستحق أن يكون بمثابة حكمة في شعره، أما اللغة التي استخدمها الشاعر تتسم بالسهولة والوضوح أضفت جمالية في النص الشعري، أما حضورية الشاعر في مقابل حضورية المخاطب الغائب فقد كانت طاغية بهذا الحوار من خلال الألفاظ التي وردت في هذا النص وهي (ترني، اعطيتُ، دهاني) فالضمائر هي التي أثبتت فاعلية حضور الشاعر على نحو واضح وجلي مع تغييب لحضورية المخاطب المفترض لأن النص يحمل دلالة التنبيه والتحذير وما ينطوي في كلام الشاعر من طلب للمخاطب الخفي بتوخي الحذر من غدر الزمان و تبليغ الفكرة أو الحدث الذي يروم إليه بغية الاستفادة من ذلك. لم ينته التحذير من الزمان إذ يعيد حواره الأبتر.
قائلا[2]:

يَا شَاكيَ الدَّهْر إنَّ الدَّهر أَلوانُ فِيه لِصَاحِبـه بُؤسُ وَأَحْـــزَانُ
وَفِي الممات غِنى لِلْمَرْءِ يَسْتُرُه وَلَيس مُسْتَغْنِياً مِا عَاش إنْسانُ

(1) ديوان: 414/2.
(2) الديوان: 414/2.

ابتدأ الشاعر حواره بنداء يتطلب التنبيه والتحذير من مغبات الدهر وغدره؛ إذ العلة تتضح بداية بأنه متغير الأحوال قبل ذكر الأسباب التي توالت تراتبياً من بؤس وغدر وهموم وما تخلفه من أحزان ثم ممات وفناء وصفه بالستر للإنسان؛ لأن الدهر ملازم للإنسان وليس مستغنياً عنه إذ هو الفاعل الأساس ذو السلطة القوية على المرء مهما بلغت به سبل العيش (فما النافية) أدت المعنى المراد مع (ليس) وهو إثبات قدرة تأثير الزمان في الكل. ولجأ الشاعر إلى افتراض وجود مخاطب غائب في النص إلاَّ أن الحوار موجه لشخوص مفترضه وذلك لتقديم فكرة اشْتمال حكم الدهر على الناس كافة، إذ لم يلجأ الشاعر إلى التصريح علناً بحضورية الشخوص المفترضة بل افتعل وجودهم بين ثنيات الكلام وما يُفهم من وراء المعنى الذي قدمه الشاعر.

واعتمد الشاعر في أسلوبه على تراتب أحداث الدهر شيئاً فشيئاً وصولاً إلى بؤرة النص وهي القصد الذي يدور الحوار الأبتر حوله وهذا ما يفسر قدرة الشاعر في إدارة الحوار بشكل منتظم ومنسق مستنداً إلى الوصف الذي اعتمدهُ إذ أضفى جمالية إلى النص الشعري، فالمتلقي أمام نص حواري لا يحتاج إلى تفكير في تأمل المعاني الواردة فما قدمه جاء بصريح القول والتعبير بعيداً عن الغموض إذ لابد أن يكون حواره "واضحاً ظاهراً جلياً لا يحتاج إلى فكر في استخراجه وتأمل فهمه"[1]؛ ويعاود ابن المعتز الحديث عن الزمان والتحذير منه على نحو يثير الانتباه قائلاً[2]:

خَلّ الزَّمانَ إذا تَقَاعَسَ أَو جَمَع واشْكُ الهُمومَ إلى المُدامةِ والـقدَحْ
واحفظْ فؤادَك إنْ شَربْتَ ثلاثـةً واحْذَرْ عليهِ أَنْ يطِيرَ مِن الفَـرَحْ
وَدَع الزَّمَانَ فَكَمْ رفيق حـازِم قَد رَام إِصْلاحَ الزَّمان فَمَـا صَـلَحْ

شرعَ ابن المعتز بحواره الأبتر إلى ترسيخ فكرة عامة وتوجيهها للمخاطب الغائب، مستخدماً أسلوب الأَمر المتمثل بالأفعال (خلّ، اشكُ، احفظ، احذر، دع) إذ دلت على وجودية المخاطب الغائب الذي مثل الشخصية المفترضة بشكل عام في النص الشعري مبيناً أهمية الموضوع مبتدئاً حواره بتمركز بؤرته في البيت الأَول وهو اشراك تأثير كل من الزمان والخمرة عليه سلباً وايجاباً؛ إذ الخمر تريح من تأثير الزمان لفترة وجيزة وبإرادة منه أما الزمان وما يحدثه فيه فيلازمه طيلة حياته رغماً عنه.

إذ طرح الشاعر النتيجة مع ذكر الأسباب، محاولاً إقناع الآخر بالحذر من مغبة الزمان وخذلانه، فنظرة الشاعر للزمان سلبية، إذ هو المسيطر بالدرجة الأساس. ويبّين كذلك أنه استقام له فلابد وأن ينقلب عليه، إذ من طبيعته الغدر وعدم مسايرته للإنسان فهو المفرق المتخاذل وموجب الحذر والتنبيه. وقد دعا الشاعر إلى شرب الخمرة علّها تنسيه وتساعدهُ على مجاراة حياته المثقلة بالهموم منبهاً إلى حفظ الفؤاد من التمادي في شربها والتماهي في غياهب الجنون وفقدان القلب والعقل معاً وما تحدثه من تخبط في الشعور والأفعال؛ فالحوار

([1])الخفاجي عبدالله بن محمد بن سنان (466هـ)، 1982،سر الفصاحة،ط1، دار الكتب العلمية، لبنان: 212.

([2]) الديوان: 178/2.

أدى المعنى الشــمولي الموجه للكل المفترض مســتنداً إلى صــفة الطيران بالمعنى المجازي الذي يوحي بترقب وترصد لبصيص من الفرح والنجاة من الهموم. وقد ذكر ابن المعتز فعل الخمرة بالإنسان تفصيلياً.

والبيت الثالث دعوة من الشــاعر إلى عدم المبالاة بالزمان مبيناً رأيه في قدرة تسـلطهِ على الناس كافة ،حتى وان كان حازماً متزناً ذا عقل وحكمة، فالشــاعر ألمّ بالمحتوى الذي قدمه بشـكل عام إذ لم يفسـح المجال أمام المتلقي من تقديم رأيه الخاص. لان طبيعة الحوار الأبتر مكنت الشــاعر من توضــيح الفكرة المتمركزة في البيت الثالث و ظهرت بشكل موقف حكيم اعتمده في نصه الشعري المتزاحم بالمعاني.

لجأ الشاعر كذلك في حواره الأبتر إلى التجريد وهو توجيه الخطاب إلى الآخر، قاصداً نفسه في ثنيات الكلام، إذ يعني التجريد "إخلاص الخطاب لغيرك، وأنت تريد به نفسك لا المخاطب نفسه"[1]،فالشاعر من خلال هذا التجريد إنما أراد إشراك الخطاب لذاته، فضلاً عن كون الخطاب للآخر.

إذن فالنص مليء بالمفارقات من حيث الزمان والخمرة وفضــــلاً عن توجيه الخطاب للغير المفترض والقصد من ذلك هو نفسه مما أضفى جمالية تعبيرية وإبداعية فنية على النص الشعري.

و يوجه الشاعر تحذيره إلى الأخر من فعل الحسد وما يجلبه من شعور سلبي وبغيض.

قائلا[2]:

إصــْـبِر عَلــى حَسَدِ العَدُو فَـــإِنَّ صَـــــبرَكَ قاتِلُـــهْ

فالنــارُ تَـــأكُـلُ نَفسَهـــــا إنْ لَـــمْ تَجِـد مِـا تَأكُلُـــــهْ

وجّه الشــاعر حواره الأبتر إلى المخاطب الغائب مفترضــاً وجوده بصــيغة الأَمر (اصــبر) الذي أدى وظيفة التحذير من الحسد وواصفاً الحاسد بالعدو لتمنيه زوال نعمة الغير ومستعيناً بضمير المخاطب الكاف في (صـبرك). والغرض من ذلك تقديم الحوار إلى البشـر كافة، فقد عبّر في أسـلوبه هنا على شـمولية معنى الحسد بالسلب، إذ لم يقرّ بحضورية المخاطب الغائب لا تصريحاً ولا تلميحاً بل لإثبات فكرة معينة.

إن حضور الشاعر يتجلى بتوجيه الحوار إلى الشخوص المفترضة واشراكهم معه في التحذير والصبر على حسد الحسود.

إن الصـورة الاستعارية لابن المعتز بحواره هذا فسّرت فعل الحسد مجسداً إياه بالنار المستعرة اللاهبة والآكلة لكل شـيء حتى نفسـها، والدلالة المقصـودة بهذه الصـورة هو بيان للحقد والغل الذي يخفيه الحسـود في نفسه مقابل الآخر ولا سبيل منه إَلاَّ الصبر معززاً تعليلهُ بأداة التوكيد (إن) إذ لا ينفك عن تقديم النصح والتحذير

([1])بن الأثير ضـــياء الدين بن محمد (637هـ)،1960، المثل الســـائر في أدب الكاتب، ط1، تحقيق :احمد الحوفي وبدوي طبانة ،مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ،مصر: 159/2.

([2]) الديوان: 403/2.

على نحو هادفٍ وتوعوي، فالصورة الاستعارية مثلت أبلغ ما قدمه الشاعر للتعبير عن الحسد "وذلك بالقبض على معنى من معاني الواقع وتقديمه شعرياً"[1] بذكر الحسد بموضع يلازم معناه.

لقد اعتمد ابن المعتز على عرض صورة مكثفة في الحوار الأبتر وهذا يحيل المتلقي إلى بؤرة النص الذي أتم معنى الحكمة في الكلام ايجازاً، تحاشياً لذكر التفاصيل، إذ لا يحتمل التأويل والإطالة فيه، لأن العمل الأدبي بوصفه بنية قصدية وتخطيطية في الوقت نفسه موجهاً نحو المتلقي الذي يقوم بتعيين العمل الادبي بهدف تأسيس الموضوع الجمالي الذي به يبلغ العمل الادبي تحققه التام[2]، فما أتبعه الشاعر في هذا النص أضفى جمالية تصويرية وتعبيرية، ويقول أَيضاً[3]:

أَلاَ عُجْ إلى دَار السّرورِ فَسَلّمّ وَقُلْ أَينَ لَذَّاتِي وَأَينَ تَكَلُّمِي
وَقُلْ مَا حَلَتْ بالعين دَار سَكَنْتُها سواكِ فإِنْ لَمْ تَعْلمِي ذَاكَ فَاعْلَمِي
وَصَفْراءَ مِنْ صُنْع الهجير لِرأْسِها إِذا مُزِجت إِكْليلُ درٍّ مُنَظَّمِ
قَطَعْتُ بِها عمْر الدّجَى وَشَرِبْتُها ظَلامِيّة الأَجسامِ نُورِيَّةَ الدَّمِ

يبتدئ الشاعر حواره بـــ (أَلا) الاستفتاحية، وتوحي بمعنى التمني والاستعطاف، مردفاً ذلك بصيغة الأَمر في (عجّ وسلّم) أي القِ السلام والتحية في اثناء مرورك بدار السرور والذكرى، طارحاً تساؤله الذي فيه نبرة من الحزن والحسرة عن ملذاته وحواراته. هذا الاستفهام الانكاري ناجم عن الندم على أيام خلت أتسمت بالفرح والترفً إذ غادرته بلا عودة تاركة خلفها صوراً تعجّ بها الذاكرة.

ووضح في البيت الثاني علناً انه لم تحلُ له لذة ولا سعادة بعد هذه الدار أي استحالة حلو العيش بديار غير في غير الديار التي كانت موطناً لحبيبتهِ، وبذلك تصريح من الشاعر لها بأن تعلم أنه لا يأنس ولا يألف إلاّ الأمكنة التي كانت تقطنها هذه الحبيبة ومدى تعلق الشاعر به؛ إذ لا قدرة له على الرحيل ونسيانه، مؤكداً كلامه بأنه لولا الخمرة ذات اللون الناصع الفاقع الممتزجة كأنها لؤلؤ منثور منظوم يشعّ لوناً وبهجةً لما استطاع العيش وتحمل تجرّع الهجر والبعد والفقدان، هذه الصورة التشبيهية دلت إيحائياً على قصدية الشاعر؛ لأن "قوة الصّورة تكمن في إثارة عواطفنا، واستجابتنا للعاطفة الشعريّة"[4]، في هذا النص الشعري.

إن التمازج بين ألوان الخمرة بصفرتها وحمرتها وتلألئها أدى معنى دلالياً لما مرّ بحياته من أحداث وويلات ومصائب وصراع حول الخلافة.

([1])خمري حسين،2001، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب ، (د.ط)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا: 171.

([2]) ينظر: توفيق سعيد،1992، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية ، ط1،المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان: 460.

([3]) الديوان: 265/2.

([4])سي دي لويس،1982، الصورة الشعرية، ط1،ترجمة: احمد نصيف الجنابي، مالك ميري، وسلمان حسن إبراهيم، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، العراق: 44

وبالخمرة اســـتطاع تخطي الأحداث التي أحاطت به؛ إذ أدت كلمة (قطعت) معنى تجرّع ألم ومرارة العمر المظلم التعيس، إذ جعله يعيش بجسد هزيل متعب لا طاقة ولا حول له حتى بدت عروق دمه بهذا الجسد الضعيف.

وسـعى الشـاعر إلى اسـتخدام ألفاظ موحية ذات دلالات رمزية كلفظة (عُمر) مسـندة إلى دجى الليل الأســـود فأدت معنى انتهاء العمر في عتمة وظلام الأيام وغدر الزمان وقد كان ملاذه الوحيد هو لجوئه إلى الخمرة المخلصّة التي تنسيه أو لعله يتناسى بها همومه وما جلبته له من ويلات، إن (أَلا) الاستفتاحية تضامنت مع صيغة الأَمر والنفي والتنبيه مؤكدة معنى المعاناة من خلال تفصيل الكلام في سياق النص الشعري، وكذلك حرفا (القاف والعين) الصوتان القويان المجلجلان تناسبا مع ما جاء في السياق إذ اكسباه عمقاً وامتداداً لمعاناته النفسية والاجتماعية والسياسية.

والحوار بما يحتويه من دلالات كثيفة فيه شيء من الفلسفة الممزوجة بما مرّ بحياة الشاعر وما عاشه من صعوبات وأزمات ألمّت به وبأهله أَيضاً.

إن ابن المعتز بحواره الأبتر لم يقرّ بحضـــورية المخاطب الغائب ولم يترجَ منه الجواب، بل قدّم فكرة وما يترتب على الالتزام بها، إذ لم ينتهِ الشاعر من تقديم النصح والارشاد بل بقي يدعو إلى التصبر.

ويقول في نص آخر[1]:

خلِيلــي إنْ أَبُثَّكَ بَعْـضَ مَـا بــي أَزِدْك كآبـةً وَجَـوى وَحُزْنـــــاً

أَلم تـَرَ أَنَّنـــا فِــي كُـل يـــوم نسير إِلى الفنـاءِ وإِن أَقمْنـَـا

اتبع ابن المعتز في هذا النص الشعري أسلوب التصريح بالقول مستنداً إلى أسلوب النداء في (خليلي) لتأكيد حضــورية المخاطب الغائب بهذا النص وذلك لهول ما أصــابه من متاعب الحياة باثًا فيه شــعور العناء والشـقاء بقوله (أن أبُثّكَ) أي لو أخبرتك بشـيء يسـير مما حلّ بي لازددت ألماً وحسـرةً حزناً لحالي فما بالك لو علمت ما أصابني من ملمات الدنيا ومصائبها، ولاسيما مسألة الخلافة والتآمر ضده.

كان من المتوقع حصول الرّد من قبل خليله إذ أكد على وجود الضمائر التي وظفها لبيان حضوره بهذا النص بشكل فاعل في (أَبُثَّك وأَزِدك) مواساة للشاعر لكن الحوار الأبتر حال دون تحصيل الجواب.

ويبتدئ في البيت الثاني كلامه بســؤال الآخر ليوحي مدى الاســتهانة بالدنيا، "لأن الشـــاعر في هذا الموقف يكون ممتلئ النفس أعظم الامتلاء متوتر الحس أشد التوتر" [2] تجاه فكرة الوجود والفناء مخبراً المخاطب الغائب بقوله (أَلم تر) فالرؤية هنا معنوية لا بصـــرية أي ما أدركته العقول أي "نظر عقلي وتفكيري، فتمتدّ بك

([1]) الديوان: 415/2.

([2]) ابو موسى محمد محمد،1980،خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ،ط3 ، مكتبة وهبة ، القاهرة: 164/1

الرؤية إلى ما ذكر لك من الأحوال"[1]، وليس ما ابصـرته العيون، فكلامه يوحي بأنهم كل يوم في تناقص لقرب الأجل وانقضـاء العمر فلفظة (أننا) أشـركت أنا الشـاعر مع المخاطب الغائب في الحكم نفسـه والانجرار نحو قوانين الكون وجوباً وكما أثبتت توجيه الكلام إلى شـخصـيات مفترضـة في هذا النص الشـعري فالمتلقي لم يتبع سبيل التأويل والاستنباط للمعاني بمعرفة ما تدل عليه إذ جاء الحوار بصريح القول والمعنى ومستعيناً بالاستفهام الذي أدى دوره في تحجيم فكرة الوجود واللهث وراء الدنيا الفانية محاولاً تقديم الحوار بشـكل توجيهي وتبليغي في التنبيه والتذكير بإنطوائية الذات فهذا التساؤل زاد النص بعداً جمالياً.

وإذا أمعنّا النظر في الحوار الأبتر فإن الضـــمير المخاطب مهيمن كلياً على النص بتوجيه الكلام بصـورة عامة للشـخصـيات المفترضـة دون اسـتثناء، إذ يحاول الشـاعر اسـتدراج المخاطب الغائب للتمكن من إقناعه بما قدمه بداية من بث مشـــاعر حزينة مؤلمة، لكن الأمر يبدو مبهماً في تلقي الاســـتجابة من قبل المخاطب ، فالشـاعر يفسـح المجال للمتلقي لمعرفة ما يقدمه المخاطب الغائب من إجابة أو إخفاق بحسـب رأيه وتأويله للفكرة.

ويقول أَيضاً[2]:

دَع مَـلامـــي وَرِقَّ لـــــي أَيـــنَ صَبْري وَكَيـْفَ لـــــي
لَيس يـَدري الـخَلِـــيّ مَـــــا فِـي ضميـــر الَّـذي بُلـــــي
كُـــفَّ عَنـَّـــي وَخَلِّنـــــي لكَ قَلـــبُ وَلَيْـــسَ لـــي
هُوَ هُوْ لَسْـــــتُ أَنْتهِـــي لَكُـــمُ النـَّـاسُ وَهُوَ لـــي

يحاور الشـاعر اللائم بترك لومهِ وعتقه من العتب وكثرة السؤال موظفاً صـيغة الأَمر (دعّ، رقّ) متواتراً مع أسـلوب الاسـتفهام الموجه إليه ،الذي افترض وجوده النص بسـياق المعنى وذلك تصـغيراً له؛ فالتسـاؤل الذي اسـتعان به يحمل في دلالتهُ معنى الجزع ونفاذ الصـبر، إذ لم يرغب الشـاعر في أن يجيبه اللائم، وإنمّا بث ما بداخله من صـــراعات نفســـية ومعاناة ألمت به من قبل المحبوبة، ويحاول أن يخبرنا في حواره الأبتر هذا بأن المخاطب الغائب وهو اللائم لا يعلم بحالهِ مؤكداً ذلك بـــ (ليس) أي نافياً معرفته بما يعانيه من عشق وشوق، فكلمة (ضمير) أدت معنى التماهي في العشق والهوى والمشاعر تجاه المحبوبة.

بعد انتهاء حواره مع العاذل/اللائم، يتوجه بحواره إلى المحبوبة طالباً منها العفو ومصـــرحاً بمشـــاعره اتجاهها وبأن القلب ملكها فلا ســلطة له على قلبه وما يؤكد قوله (ليس لي)، إذ ما تلا هذا البيت اختزل كل ما قدّمه من مشـــاعر وأَحاســـيس دفينة تجاه المحبوبة، وما يفهم من حواره في البيت الأخير أن الكلام موجه إلى اللائمين كلهم وهم شخصيات مفترضة في النص، معلناً أمامهم بأن المحبوبة تعادل الناس أجمعهم، مستنداً إلى

([1])السامرائي فاضل،2003،معاني النحو، ط2، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع، مصر،: 14/2.

([2]) الديوان: 252/1.

كلمة (كلهم) وضمير الغائب، الذي تكرر في شطر البيت الأخير وعجزه مما أوحى ببداية تأكيد تعلقه بالمحبوبة. أما في العجز فأوحى بمعنى الامتلاك؛ فالتكرار يعد بمثابة بؤرة النص الحواري فهو"يساعد أولاً على التبليغ والإفهام ويعين المتكلم ثانياً على ترسيخ الرأي أو الفكرة في الاذهان"[1]، أراد الشاعر تسليط الضوء على تملّكه للمحبوبة بالمشاعر والاحاسيس الناعمة وأيضاً مؤكداً حضورها في النص الشعري.

وخاتمة النص افحمت المتلقي بما أراد الشاعر إيصاله بهذا الحوار الأبتر وكأنه يعلم ما بتفكير اللائم الذي مهما أسرف في الحديث ضمن نطاق الحوار إلاّ أنه يعود ثانية لاستمالة المحبوبة لكن دون جدوى من ذلك، مسرفاً في العواطف التي تتجسد في "دوام أثرها في نفس القارئ أو بقاؤها إلى أمد طويل"[2] ومع كل هذا التهالك في الحب والعاطفة إلاّ أن الشاعر لم يذكر شيئاً من صفات المحبوبة ولا ملامحها، إذ أكتفى بالاستعانة بضمائر الغائب المنفصل والغائب المتصل و(الكاف) في (لك) الذي أثبت وجود المحبوبة، كذلك لجأ إلى الكشف عن حالتهِ وعن شخصيته المحبة المتهالكة في العشق والهوى.

إن الشاعر قدّم النص الحواري على وفق رؤية تناسبت مع المشهد الغزلي الذي زخر بفيض من السمو الأخلاقي والعاطفي لا ينزاح عن قوانين العقل، إذ أسهم بإضفاء اللمسة الجمالية الناعمة الرقيقة، فضلاً عن دقّة بثّ مشاعره في النص زادته تألقاً وابداعاً فنياً، فالمرأة الحاضرة الغائبة رفدته بكم هائل من المعاني المرهفة الهادئة بهذه الدراما الغزلية الرفيعة، ويقول أيضاً[3]:

كَيفَ أَمْسَيتَ مِنَ الهَجرِ فَإِنّي ... فيكَ قَد أَمسَيتُ في جُهدٍ جَهيدِ
عُد إلى الوَصلِ فَإِنّي عائِدٌ ... قَد بَدا لي قَد بَدا لي في الصُدُودِ
أَهلَكَتْ نفسي بُدُورٌ طَلعَتْ ... في دُجَى الشَّعْرِ وَوَرْدُ مِن خُدُودِ
وَارِتواءُ مِن مُدامٍ بِشِفاهٍ ... وَاِعتِناقٍ لِغُصونٍ مِن قُدُودِ

بدأ الشاعر حوارهِ في هذا النص بتساؤل استفهامي، تناثرت منه معاني الألم والفقدان، المتشحة بأحاسيس الوجد والشوق، مترقباً الرد من قبل المخاطب الغائب، لكنه هو السائل و المجيب فالمشاعر الإنسانية الآسرة في هذا البيت تفيض ألماً وشوقاً واحتواءً وبعداً بإزاء تقلب الأيام، وتبلغ هذه المشاعر ذروتها فيما احتوته من اقصى مراحل المعاناة العاطفية الأليمة التي أوجدتها صورة المرأة الحاضرة في سياق النص، فتكراره للفظة (أمسيت) مثقلة بمعاني الحزن والألم، إن حتمية فعل الوجع النفسي الذي تركته هذه المخاطبة الغائبة في نفس الشاعر تجسّد من خلال حضورها وفاعليتها بتقديم السبب والنتيجة معاً.

([1]) الدريدي سامية، 2008،الحجاج في الشعر العربي القديم في الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة، بنيته واساليبه ،ط1، عالم الكتب الحديثة، الاردن: 168.

([2]) أبو مصلح كمال،1983، الكامل في النقد الأدبي ، ط5، المكتبة الحديثة، لبنان: 75.

([3]) الديوان: 174/1.

وينتقل الشاعر في حواره الأبتر من مشاعر الوجد والتهالك إلى محاولة التقرب منها مستنداً إلى فعل الأَمر (عُد) الذي أوحى بتفعيل الوصال مؤكداً ذلك بقوله في(فإني عائد)، لكن التكرار الذي ورد بهذا النص نسف اعتقاده بالعودة وذلك بقوله (قد بدا لي) ودل على عدم رغبتها في وصالهِ، وبتلاحمهِ مع الطباق في (الوصل والصدود) المشحون بمعاني القلق والترنح بين الوصل والبعد قد خدم ما ورد في سياق النص.

اعتمد الشاعر على بث مشاعر التهالك التي مرّ بها في النص الحواري الأبتر، ظناً منه ان ذلك سيؤثر في الحبيبة ويستميلها نحوه المسألة، بيد أن المحبوبة إذ لم تبادر بالرّد والتحاور مع الشاعر ولم تبدِ اهتمامها به، إذ كان من المفترض أن ترد على الشاعر، لأن الحوار قائم على استعطافها من خلال التساؤل الذي وظّفه بداية.

أما البيت ما قبل الأخير فقد لجأ الشاعر إلى الاتكاء على الفنون البلاغية من (كناية وتشبيه) إغناءً للنص الحواري؛ إذ أدخلنا الشاعر في مشهد تصويري بما فيه من تحليل لحالته الوجدانية ومعاناته مع المحبوبة وفاعلية العشق الذي تمحور حوله الحوار مستندا إلى رسمه شيئاً من ملامحها مشبهاً إياها بالبدر المشعّ نوراً في سواد الليل. وخاطفاً لخدها حمرة الورود، هذه الصورة أحالتنا إلى مشاعر ملتهبة بالشوق واللهفة للقائها ، فالصورة الممزوجة من (كناية وتشبيه) "هي الطريق الوحيدة أو الرئيسة لإثراء اللغة وتوسيع معجمها وزيادة قدرتها على التعبير وبث الحياة والنضارة فيها، والشعراء هم صُناع هذه اللغة و واهبوها لأنهم خالقوا اللغة ومبدعوها"[1]، هذا التوظيف الذي اعتمده الشاعر أبلغ ما جاء به لرسم جمالها الساحر وأَيضاً زادها رفعة وعلواً؛ إذ استطاع أن يثبت وجودها في النص أمام المتلقي بقدر عالٍ وأسلوب رفيع، ويمكن رصد سيطرة أنا الشاعر حضوراً وفاعليةً بهذا الحوار مفترشاً لكل مشاعر الحب والحنين والشوق، "وبروز شخص الشاعر ... في القصيدة كثيرا ما ينجح في حملنا على القرب منه والإحساس به والانفعال بتجربته على النحو الذي صاغها عليه"[2]، في هذا النص الذي أعلن فيه عن لقاء حميم مرتوياً من شفتيها حد السُكْر وعناقاً حد الانصهار.

إن الشاعر استنفد الوسائل الفنية المتمثلة بأسلوبي الأَمر والاستفهام، فضلاً عن الفنون البلاغية ورسم شيء من ملامحها لإضفاء الجمالية الفنية والابداعية للنص الحواري وكذلك وضحت قدرته الإبداعية بخلق هذا النص الشعري؛ ويبدع الشاعر كذلك بقوله[3]:

دَعِ النَّاسَ قَد طَالَ مَا أَتْعَبوك وَرُدَّ إِلى اللّهِ وَجْهَ الأَمَلْ
وَلا تَطْلُبِ الرِّزقَ مِن طَالِبيه وَاطْلُبهُ مِمن بِهِ قَدْ كَفَل

(1) اليافي نعيم،1982،مقدمة لدراسة الصورة الفنية ،ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا: 65.
(2) إسماعيل، المصدر السابق: 68.
(3) الديوان: 2 /406.

اتكأ هذا النص الشـــعري على طلب في قوله (دع الناس) داعياً إلى ترك الناس وعدم ســـؤالهم، إذ لا يصـيبك منهم إَلاَّ مشـقة وتعب، وأمر أَيضـاً بالرجوع إلى الله سـبحانه (وجه الأمل) هذه الكناية الجميلة كفيلة بأن تؤدي المعنى وحده.

والحوار الأبتر استند إلى أسلوبي الأَمر والنهي عن طلب الرزق من الإنسان، إذ لا ينبغي طلبه إَلاَّ من خالقه تعالى، لما يجلبه على نفســـه من الإهانة والذل بهذا الفعل والنهي الذي اعتمده أراد منه الفعل والإنجاز لا الكلام حســب؛ فتركيز ابن المعتز على هذا الموضـــوع مع حواره للمخاطب الغائب الذي أثبت وجوده ولم يغيّب حضـورهُ في النص أراد منه بيان أهمية هذا الموضـوع؛ فما أراد الشـاعر تبليغه هو المباشـرة بالكلام إيجازاً دون اللجوء إلى التفصـيل فيه و الدخول في صـلب الموضـوع فالإيجاز الذي اتبعه الشـاعر لم يفسـح المجال أمام المتلقي البحث في ثنيات الكلام والمعاني بل حاول دمجه بالحوار الأبتر هذا، لأن ما قدمّه الشاعر جاء بصريح القول والعبارة والأسـلوب الرصـين الذي يعد "معرضـاً لقوة الإدراك ويقظة الشـعور وحسـن الذوق"[1]، فالإيجاز وتكثيف المعنى أغنى النص بجمالية فنية أبعدتهُ عن الاستغراق والاسهاب بالحوار.

وفي نص آخر يقول[2]:

اصْبِر لَعَلـَّكَ عَـنْ قَليـلٍ بالِـــغٌ بِتَفَضُّلِ الوَهابِ ذي الإِحْسَـانِ
فَرَجـاً يُضـيءُ لَكَ انفِتاقَ صَباحِهِ مُتَبَلِّجاً في ظلْمَـةِ الأَحـــزَانِ

يخاطب الشاعر مخاطباً خفياً بين ثنيات الحوار إذ يئس وفقد الصبر إَلاَّ أنه يوحي للمخاطب المفترض بأن الثقة بالله هي أَول مفاتيح الصبر تفتح كل المغاليق وإن إحسان الله كفيل بإخراج المهموم من همومه وأحزانه ونقله من الضـيق إلى الفرج، وشـبه انفراج الاحزان بانبلاج الصـبح بعد ظلمة، إن الصـورة الشـعرية بالكناية التي وظفها الشاعر في نصه قدم بها ما اراد تبليغه.

ولجوء الشـاعر إلى أسـلوب الأَمر وردفه بضـمير المخاطب أضـفى ترابطاً وتنظيماً على النص تجلى على وفق رؤية جمالية أدت معنى دلالياً حكيماً فحواها الرضـــى والاقتناع بما قســمه الله إن "مزج الدلالة الفنية بغيرها من الدلالات السـحرية، أو الثانوية، أو الأخلاقية، أو الفلسـفية، أو السـياسـية يمثل الملمح الأسـاس في عملية التوظيف الاجتماعي لهذا النص الأدبي أو ذاك، ومن هنا فإننا نواجه بعلاقة مزدوجة فلكي يحقق النص غايتهُ الجمالية يجب أن يحمل في الوقت نفســه عبء وظيفة أخلاقية أو ســياســية أو فلســفية أو اجتماعية، وبالعكس فهو لكي يحقق دوراً ســياســياً معيناً على ســبيل التمثيل ينبغي أن يؤدي وظيفة جمالية"[3] في النص الشعري.

([1]) ابو حاقة احمد،1988،البلاغة والتحليل الأدبي ،ط1 ، دار العلم للملايين، لبنان: 209.

([2]) الديوان: 415/2.

([3]) لوتمان يوري،1995،تحليل النص الشعري بنية القصيدة ،ط1، ترجمة: محمد فتوح أحمد، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر: 22.

ويقول كذلك:

لا تَسْمَعَنَّ مَلامَةً إن المَلامَ مِنَ الفُضُولْ[1]
واقْصِدْ لِما تَهْوى فَما تَدْرِي مَتَى يَومُ الرّحيل
وَاصِل خَليلك إنّما إلّا دُنْيَا مُوَاصَلةُ الخَليل
وانْعَم وَلاَ تَتَعَجّلْ المكْروهَ مِنْ قَبْل النُّزُول

اتسم النص بتعدد الموضوعات التي قدمها الشاعر فيه مستنداً إلى المرتكز الأساس وهو إيصال فكرة مفادها النصح والإرشاد؛ فالحوار اشتمل على العديد من المعاني توحي بفعل التوجيه بالإمكانات التي رسخها لخدمة هذا النمط الحواري من أسلوب النهي والأمر والتوكيد. إن الشاعر تصرف مع سياق النص برؤية اجتماعية للتفاعل مع الآخر المتعدد وإحداث التأثير فيه، إذ بين في البيت الأول بشاعة اللوم الذي يخلق جواً من الفضول في النفس الإنسانية مشحوناً بمشاعر دنيئة، موجهاً في البيت الثاني حواره إلى العاشقين كافة وذلك بإظهار مشاعر الحب والود للمحبوب قبل أن تحين ساعة الفراق.

والبيت الثالث المتمثل بوجوب مصاحبة الخليل الوفي صدقاً ومحبةً ومختتماً النص الشعري بحكمة رائعة تتجلى في عدم التطيّر من مجهولية الزمان واغتنام فرصة تقلبه إيجاباً وترك التشاغل بصغائر الأمور والعبث بها دون الأخذ بالحسبان لحوادث الزمان الفعلية.

فالحوار في النص الشعري اتصف بتوجيهه إلى شخصيات مفترضة لتأكيد معنى التحذير والنهي، والشاعر مرتبط بالآخر ارتباطاً وثيقاً، إذ قدّم أفكار على نحو منظم اتصف بالجمالية الفنية معتمداً على تراتب الأفكار وتقسيماتها كل بحسب فاعليته وتأثيره في الآخر المفترض وتناميها شيئاً فشيئاً وصولاً إلى الأكثر تأثيراً وهو الزمان. فالشاعر له القدرة على سرد الحوار توالياً وتناسقاً في النص الشعري، وباستطاعة المتلقي التنبه لطريقة تقديم الحوار على نحو منظم يجد نفسه أمام براعة الشاعر الخلاقة بحسن اختياره للألفاظ والمعاني ومناسبتها للموضوعات وتمكّنه من التخلص بين الموضوعاتِ تناسقاً، إذ زاد النص جماليةً تعبيريةً وسِعةً في الأداء وفسح المجال للآخر المفترض لاستحصال الردود وما يعتمدونه من أجوبة لكن لم يتم فيه الرد، لأن الغرض من الحوار هو توجيه رسالة للإنسان كافة.

(1) الديوان: 2/407-408.

الخاتمة:

1. يتصف الحوار الأبتر بتغييب الطرف الأخر وإسكاته عمداً من قبل الشاعر لكن دون حدوث خلل في إدارة الحوار.
2. يفتقر هذا النمط الحواري الى التبادل والتواصل بين الطرفين بسبب افتراضية وجود المخاطب الغائب
3. يكون الدور الأســاس في إدارة الحوار قائماً على عاتق الشــاعر على نحو حيادي و بأســلوب توجيهي و إخباري.
4. افتقار الحوار الأبتر للانفعال الذي يحدث بين الطرفين أو المتحاورين بسبب التغييب المتعمد.
5. استطاع ابن المعتز وبقدراته الإبداعية تلافي إحداث الخلل في هذا النمط الحواري.
6. يساعد الحوار الأبتر الشاعر على عرض أفكاره وآرائه دون تشويش من الطرف المقابل وقد يكون هذا هو سبب قصدية الشاعر في تغييبه.

قائمة المصادر:

- ابن المعتز (ت296هـ-908م)، 2004م، ديوان ابن المعتز، شرح مجيد طراد، لبنان.
- أَبو حاقة احمد، 1988م، البلاغة والتحليل الأدبي، ط1، دار العلم للملايين ، لبنان.
- ابو مصلح كمال، 1983م، الكامل في النقد الأدبي، ط5، المكتبة الحديثة، لبنان.
- أَبو موسى محمد محمد، 1980م، خصائص التراكيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني، ط3، مكتبة وهبة، مصر.
- أبو ناضر مورميس، 1979م، الالسنية في النقد الأدبي النظرية والممارسة، ط1، دار النهار للنشر، لبنان.
- إسماعيل عزالدين، 2006م، كل الطرق تؤدي الى الشعر، د. ط، دار الفيصل الثقافية، السعودية.
- أَطيمش محسن، 1986م، دير الملاك، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق.
- بن الأثير ضياء الدين بن محمد، 1960م، المثل السائر في أَدب الكاتب والشاعر، تحقيق: احمد الحوفي وبدوي طبانة، ط1، مطبعة نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، مصر.
- بن سالم عمر وآخرون، 1978م، قضايا الأَدب العربي: موضوع تطور لغة الحوار في القصة التونسية، مركز الدراسات والأبحاث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية.

- البياتي بدران عبدالحسين محمود، 2016م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي، ط1، دار غيداء، لبنان.
- توفيق سعيد، 1992م، الخبرة الجمالية، دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية، ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، لبنان.
- ثامر ضحى ، 2022م، الحوار في القصيدة الحمدانية بين الحضور والغياب، مج41، ع4، ج2، مجلة الباحث، كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة كربلاء.
- الجرجاني عبد القاهر (471هـ)،1999، راجعه علي ابو رقية، ، دلائل الاعجاز ، د. ط، موفم للنشر، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر.
- الخفاجي عبدالله بن محمد بن سنان ، 1982م ، سر الفصاحة ، ط1، دار الكتب العلمية ، لبنان.
- خمري حسين، 2001م، الظاهرة الشعرية العربية الحضور والغياب، د. ط، اتحاد الكتاب العرب، سوريا.
- الدريدي سامية، 2008م ، الحجاج في الشعر العربي القديم في الجاهلية إلى القرن الثاني للهجرة،
- ربابعه موسى، 2001م، قراءات اسلوبية في الشعر الجاهلي ط1، دار الكندي، الأردن.
- بنيته واساليبه، ط1، عالم الكتب الحديثة، الأردن.
- السامرائى: فاضل، 2003م ، معاني النحو، ط2، شركة العاتك للطباعة والنشر والتوزيع ، مصر.
- سدفيلد،1989 ، السناتور، د. ط، ترجمة : سامي محمد، دار المأمون للترجمة و النشر، العراق.
- سي دي لويس ،1982م، الصورة الشعرية: سي دي لويس، ترجمة: احمد نصيف الجنابي ومالك
- ميري وسلمان حسن إبراهيم ، ط1، وزارة الثقافة والاعلام، دار الرشيد للنشر، العراق.
- صابر عبيد محمد، البياتي سوسن، 2008م، مرايا السرد وجماليات الخطاب القصصي: قراءة في قصص عبدالاله عبدالقادر، ، ط1، دار العين للنشر، مصر.
- الصغير محمد حسين ، 1981م، الصورة الفنية في المثل القرآني، ط1، دار الرشيد ، العراق.
- عبدالسلام فاتح،1999 ،الحوار القصصي تقنياته وعلاقاته السردية،ط1، للدراسات والنشر، لبنان.
- عزالدين إسماعيل، 2006م، كل الطرق تؤدي الى الشعر، د. ط، دار الفيصل الثقافية، السعودية.
- العكيدي سالم محمد ذنون، 2022، الذاكرة والمكان قراءات في الأدب العربي، ط1، دار ماشكي للطباعة والنشر والتوزيع، الموصل، العراق.

- لوتمان يوري ، 1995م، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، ط1، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر.
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة ،1983 ،المجمع الفلسفي، ط1، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مصر.
- مقلد طه عبدالفتاح، 1975م، الحوار في القصة والمسرحية والإذاعة والتلفزيون، ط1، مكتبة الشباب، مصر.
- ميليت فرد ب، جيرالد ايدس بنتلي، 1966م، فن المسرحية ، ترجمة صدقي خطاب، مراجعة محمود السمرة، ط1، دار الثقافة، لبنان.
- نظيف محمد ، 2010م، الحوار وخصائص التفاعل التواصلي، دراسة تطبيقية في اللسانيات التداولية، ط1، دار افريقيا الشرق، المغرب.
- هلال محمد غنيمي، 1975م، في النقد المسرحي، د. ط، دار العودة، لبنان.
- اليافي نعيم، 1982م، مقدمة لدراسة الصورة الفنية: ط1، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، لبنان.

Bibliography of Arabic References (Translated to English)

- Ibn al-Mu'taz (d. 296 AH-908 AD), 2004 AD, Diwan Ibn al-Mu'taz, Sharh Majeed Trad, Lebanon.
- Abu Haqa Ahmed, 1988, Rhetoric and Literary Analysis, 1st Edition, Dar Al-Ilm for Millions, Lebanon.
- Abu Musleh Kamal, 1983, Al-Kamil in Literary Criticism, 5th Edition, Modern Library, Lebanon.
- Abu Musa Mohamed Mohamed, 1980, Characteristics of Structures: An Analytical Study of Semantics Issues, 3rd Edition, Wahba Library, Egypt.
- Abu Nader Murmis, 1979, Linguistics in Literary Criticism, Theory and Practice, 1st Edition, Dar Al-Nahar Publishing, Lebanon.
- Ismail Ezzedine, 2006, All Roads Lead to Poetry, Dr. I, Dar Al-Faisal Cultural, Saudi Arabia.
- Atimish Mohsen, 1986, Deir al-Malak, A Critical Study of Artistic Phenomena in Contemporary Iraqi Poetry, 2nd Edition, House of General Cultural Affairs, Iraq.
- Ibn al-Atheer Zia al-Din bin Mohamed, 1960 AD, The Walking Proverb in the Literature of the Writer and Poet, edited by: Ahmed Al-Hofi and Badawi Tabana, 1st Edition, Nahdet Al-Egypt Press for Printing, Publishing and Distribution, Egypt.
- Ben Salem Omar et al., 1978, Issues of Arabic Literature: The Evolution of the Language of Dialogue in the Tunisian Story, Center for Economic and Social Studies and Research, University of Tunisia.
- Al-Bayati Badran Abdul Hussein Mahmoud, 2016 AD, Dialogue among Ghazal Poets in the Umayyad Period, 1st Edition, Dar Ghaida, Lebanon.
- Tawfiq Said, 1992, Aesthetic Experience, A Study in the Philosophy of Phenomenological Beauty, 1st Edition, University Foundation for Publishing and Distribution, Lebanon.

- Thamer Duha, 2022 AD, Dialogue in the Hamdaniya poem between presence and absence, volume 41, volume 4, part 2, researcher magazine, College of Education for Human Sciences, University of Karbala.
- Al-Jurjani Abdul Qaher (471 AH), 1999, reviewed by Ali Abu Ruqayya, Evidence of Miracles, d. I, Move Publishing, National Foundation for Typographic Arts, Al-Reghaya, Algeria.
- Al-Khafaji Abdullah bin Mohamed bin Sinan, 1982 AD, The Secret of Eloquence, 1st Edition, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lebanon.
- Khumri Hussein, 2001, The Poetic Phenomenon Arabic Presence and Absence, Dr. I, Arab Writers Union, Syria.
- Dridi Samia, 2008, Al-Hajjaj in Ancient Arabic Poetry in the Pre-Islamic Era to the Second Century of Hijrah,
- Rababah Musa, 2001, Stylistic Readings in Pre-Islamic Poetry, 1st Edition, Dar Al-Kindi, Jordan. Its structure and methods, 1st edition, the world of modern books, Jordan.
- Al-Samarrai: Fadel, 2003, Meanings of Grammar, 2nd Edition, Al-Atak Company for Printing, Publishing and Distribution, Egypt.
- Sadfield, 1989, Senator, D. I, translated by: Sami Mohamed, Dar Al-Mamoun for Translation and Publishing, Iraq.
- C. D. Lewis, 1982, Poetic Image: C.D. Lewis, translated by: Ahmed Nassif Al-Janabi, Malik Miri and Salman Hassan Ibrahim, 1st Edition, Ministry of Culture and Information, Dar Al-Rasheed Publishing, Iraq.
- Saber Obaid Mohamed, Al-Bayati Sawsan, 2008, Mirrors of Narration and the Aesthetics of Narrative Discourse: A Reading in the Stories of Abdul Ilah Abdul Qader, 1st Edition, Dar Al-Ain Publishing, Egypt.
- Al-Saghir Mohamed Hussein, 1981, The Artistic Image in the Qur'anic Proverb, 1st Edition, Dar Al-Rasheed, Iraq.

- Abdel Salam Fateh, 1999, Narrative Dialogue: Its Techniques and Narrative Relationships, 1st Edition, for Studies and Publishing, Lebanon.
- Ezzedine Ismail, 2006, All Roads Lead to Poetry, Dr. I, Dar Al-Faisal Cultural, Saudi Arabia.
- Al-Akidi Salem Mohamed Dhanoun, 2022, Memory and Place: Readings in Arabic Literature, 1st Edition, Dar Mashki for Printing, Publishing and Distribution, Mosul, Iraq.
- Lotman Yuri, 1995, Analysis of the poetic text and the structure of the poem, translated by: Mohamed Fotouh Ahmed, 1st Edition, Al-Maaref Foundation for Printing and Publishing.
- Arabic Language Academy in Cairo, 1983, Philosophical Academy, 1st Edition, General Authority for Princely Printing Affairs, Egypt.
- Muqled Taha Abdel Fattah, 1975, Dialogue in Story, Play, Radio and Television, 1st Edition, Youth Library, Egypt.
- Millett Fred B, Gerald Eds Bentley, 1966, The Art of the Play, translated by Sidqi Khattab, reviewed by Mahmoud Al-Samra, 1st Edition, Dar Al-Thaqafa, Lebanon.
- Nazif Mohamed, 2010, Dialogue and the characteristics of communicative interaction, an applied study in pragmatic linguistics, 1st Edition, East Africa House, Morocco.
- Hilal Mohamed Ghoneimi, 1975, in theatrical criticism, d. I, Dar Al-Awda, Lebanon.
- Al-Yafi Naim, 1982, Introduction to the Study of the Artistic Image: 1st Edition, Publications of the Ministry of Culture and National Guidance, Lebanon.