الحوار في شعر وضّاح اليمن

(دراسة تحليلية):

طالبة الدراسات العليا: إناس فوزي العنداري
قسم اللغة العربية – كلية الآداب – جامعة دمشق
اشراف الدكتور: محمود فارس المقداد

مقدّمة:

للحوار الشّعريّ أهمّيّةٌ في إضفاء الحركة والحيويّة على النّصّ الشعري. وقد أدركَ شعراء الغزل أهمِّيّةَ الحِوار الشّعريّ وعمق تفاعله مع عناصر النَّصّ الأخرى، فاستخدمه كلٌّ من الشعراء استخداماً يتَّسِقُ ومعطيات عَصْره المعرفيّة والفنِّيّة.

وقد قام عمر بن أبي ربيعة (رائد المدرسة الحِسِّية)بتطويرٍ ملحوظ للحوار القصصيّ الذي سبَقَه إليه امرؤ القيس فبنى عمرُ عليه غزلَه الحسِّيّ. ولعلَّ أهمِّيّة الحوار القصصي في شعر عُمَرَ جعلت كثيراً من الدارسين والباحثين يتدافعون إلى دراسة شعره والبحث فيه، متغافلين عن دراسة الحوار في شعرِ غيره من الشعراء.

ومن هؤلاء الشعراء الشاعر الأمويّ وضّاح اليمن[1]،وعندما أحْصَيْنا أصواتَه المغنّاة، تبيَّن لنا أنّ عددَها بلغ (19) صوتاً مغنّىً من أصل (36) مقطوعة وقصيدة في ديوانه، وما

(1)-وَضّاح لقب غلب عليه لجماله وبهائه، واسمه عبد الرّحمن بن إسماعيل بن عبد كُلال بن داذابن أبي جَمَد. كانَ وضّاح اليمن والـمُقنَّع الكِنْدِيّ وأبو زُبَيد الطّائيّ يَرِدونَ مواسمَ العربِ مُقَنَّعينَ يسترونَ وجوهَهُم خوفاً من العين وحَذَراً على أنفسِهم من النساء لجمالِهم. اشتُهِرَ بالنسيب،

لفتَنا في معظم هذه الأصوات ظاهرة الحوار الشعري، يُضافُ إلى ذلك كثرة استخدام الشاعر للإنشاء الطلبي وغير الطلبي في هذه الأصوات وتنوُّع أساليبه بين الخبر والإنشاء، فرُحنانُقَلِّبُ صفحات ديوانه فتبيَّن لناغَلَبة الحوار على شعره، فقرَّرْنا أن نبحث في هذا المجال، وقد أفدْنا من كتاب الدكتور (السيد عُمارة): "الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي)، فهو يتحدَّث بإيجاز عن الحوار في شعر الغزل العُذْريّ في أثناء تناوله الحوارَفي الشعر العربي القديم، واستشعرنا من خلال كتابه مدى الحاجة إلى دراسة حواريات وضاح اليمن.

منهج البحث:

أمّا المنهج المتّبع في هذا البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي اعتماداً على استقراء شعر وضاح اليمن من ديوانه، واتباع إحصائيات دقيقة ثم التحليل والاستنتاج.

هدف البحث:

تسعى هذه الدّراسة إلى الكشف عن الحوار في شعر وضَّاح اليمن كونَه يشكِّلُ سمةً مهمّةً من سمات شعره تتلاعبُ بتنوُّع الأساليب الإنشائية فيه فتضفي عليه حركةً وحيويّةً ونشاطاً، وتستدعي حسن الإصغاء إلى شعره سواء أَكانَمغنّىً أم مُلقى إلقاءً شعريّاً.

كان يهوى فتاة اسمها روضة من أهل اليمن. قتله الوليد بن عبد الملك بسبب تغزله بأم البنين زوجه. توفي نحو 90هـ. الأصفهاني- أبو الفرج: الأغاني، 209/6 وما بعدها، والتوحيدي: البصائر والذخائر، 68/3. وابن أبي الفرج (ت 659ه)- صدر الدين، 1964م،الحماسة البصرية، 112/2.والكُتبي- محمد بن شاكر: فوات الوفيات، 272/2-275. والعبيدي- محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد: التذكرة السعدية، 79. والزِّركلي- خير الدِّين: الأعلام، 299/3.

توطئة:

الحوار وسيلة من وسائل التواصل الاجتماعي. ويُعَرَّف على نحوٍ عامّ بأنّه: "تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، (أو أنّه) نمطُ تواصُلٍ حيثُ يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتَّلَقِّي"[1]،

وإذا ما تأمَّلْنا تعاريفَ أخرى فلا نجدُها تخرج عن هذا الإطار[2]، والحوار يرتبط بالحدَث ارتباطاً وثيقاً، ويدخل في الأجناس الأدبية الأخرى جميعها (الرواية والقصة والمسرحية)، ويمنحُها حركةً وحيويّةً ونشاطاً، ويحرِّكُ الشخصيات ويبعثُ فيها حياةً جديدة متدفقة تدور أحداثها بين الأطراف المتحاورة. غير أنّ السؤال الذي يطرح نفسه: هل يؤدِّي الحوار في الشعر وظائفَه مثلما يؤدِّيها في سائر الأجناس الأدبية الأخرى؟

وعلى أساس ما تقدَّم يمكن تقسيم الحوار في شعر وضَّاح اليمن إلى نوعين رئيسَيْن:

1-الحوار الداخلي "المونولوج": يدور بين الشخصية ونفسها أو ما يكون معادلاً للنَّفسِ نحو الأشياء غير الناطقة أو الأعضاء ...وسواها.

2-الحوار الخارجي "الديالوج": يدور بين الشخصية وشخصية أو شخصيات أخرى غيرها. ويعتمد على السرد والاسترسال وعلى الحجة والإقناع.

والنوع الأول (الداخلي) أكثر شيوعاً في الشعر العربي الذي يعدُّ ذاتياً، فغنائية الشعر

(1)-علوش- سعيد: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: ص78.
(2)- حمادة- د. إبراهيم: معجم المصطلحات الدّرامية والمسرحية: ص35.وعبد السلام- فاتح: الحوار القصصيّ: ص56. وبسفيلد- روجر: فنّ الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون والسينما: ص218.

العربي لا يختلف عليها اثنان يعضد ذلك طبيعة الحوار الداخلي "فالمونولوج الداخلي يتصل بالشعر من حيث إنه ذلك الكلام الذي يُسْمَع ولا يقال وبه تعبِّر الشخصية عن أفكارها المكنونة، دون تقيُّد بالتنظيم المنطقي، فخواطر الإنسان لا تقلّ أهمّيّةً أو دلالة عن كلامه أو أعماله، وتسجيلها واجب على الفنّان محتَّم"[1].

وحتّى عندما نجد حواراً خارجيّاً فإنّه يأخذ_في الغالب_ صورة المناجاة أي بلا ردّ من المخاطب، ومن ثمَّ يتماهى مع الحوار الداخلي. ويُفهَم من هذا كُلِّه أنّ الحوار بنوعيه السَّابقين يتَّجه لمخاطبة الآخر سواء أكان ذلك الآخر ذات الشاعر أم شخصاً غريباً أم أشياء أخرى (حيّة أو غير حيّة).وستتوزّع الدراسة على محورين: الأول: لدراسة أطراف الحوار، والثاني: لدراسة سمات الحوار في شعر وضاح اليمن.

المحور الأول: أقسام الحوار وأطرافُه:

1- الحوار الداخلي (الحوار مع الذَّات):

الحوار الداخلي هو "صوت النَّفْس المنفرد الذي يختفي معه الصوت الآخـر"[2]، أو هو الحوار مع النَّفس أو خطاب الذات للذَّات الذي "يُتِيحُ للمتلقِّي أن يسمعَ صوتَ الشاعر الخَفي الذي يدور في أعماقه، وهذا نوعٌ من التجسيد أو التّجريد، فكأنّنا مع ذات غير ذات الشاعر تحاورُنا من خلال هذا الصّوت، وكأنّ الأفكار قد لبست ثوبَ شخصيّة

(1) - نجم- د. محمد يوسف: فنّ القصة: ص92.
(2)-عبده- ثريه عبد الرحيم السيد علي: اتجاهات الحوار في شعر الغزل العذري، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية: ص367.

مفتعلة لتعلنَ عن نفسها في بوحٍ مقصود"[1]. ويحاورُ الشاعر نَفْسَه عندما يجد حاجةً ملحّة لذلك نتيجةَ الضُّغوط والصِّراعات التي ألمَّت به وهذه الضغوطات والصِّراعات ناشئة _عادةً_ من بعد الأحبّة، أو نتيجة التأمُّل في الموت ونهاية الحياة، فيلجأ الشاعر إليه "لتقديم الحالات النفسية التي تتمّ في وعيه الخاصّ"[2]. فها هو ذا الشاعر وضاح اليمن يحاورُ ذاته قائلاً[3]: (من الكامل)

1. حَيِّ التي أَقْصَى فُؤادِكَ حَلَّتِ عَلِمَتْ بأنَّك عاشِقٌ فَأَذَلَّتِ

2. وإذا رأتكَ تَقَلْقَلَتْ أَحْشاؤُها شَوْقاً إلَيْكَ فأَكْثَرتْ وأَقَلَّتِ

3. وإذا دَخَلْتَ فأُغْلِقَتْ أَبْوابُها غَرَمَ الغيورُ حِجابَها فاعْتَلَّتِ

4. وإذا خرَجْتَ بَكَتْ عَليكَ صَبَابةً حتّى تَبُلَّ دُموعُها ما بَلَّتِ

5. إن كُنْتَ يا وَضّاحُ زُرْتَ فمرحباً رَحُبَت عليكَ بلادُنا وأَظَلَّتِ

استهلَّ الشاعرُ أبياته بمخاطبة نفسه بفعل الأمر (حَيِّ)، ويبدو للوهلة الأولى أنّ الكلام يتوجّه إلى شخصٍ آخَر (مخاطَب)، إلّا أنّه عند التأمّل يتَّضح أنْ لا وجودَ للآخَر، إنّ مَن يخاطبه الشاعر هو "ذات الشاعر"، وهذا ما شاع في الشعر العربي القديم، ويسمّى التجريد: وهو "**إخلاص الخطاب لغيرك،وأنت تريدُ به نفْسَكَ**"[4]، ويُعَدُّ نوعاً من الأقنعة يلجأ إليه الشاعر _أحياناً_ لكسر الرَّتابة في الحديث، أو لتَشْويق المتلقِّي وإيهامه، أو

(1)- العبادي- عيسى قويدر: أنماط الحوار في شعر محمود درويش: ص31.
(2)- حوم- علي، 2000م: أدوات جديدة في التعبير الشعري: ص31.
3)- ديوان وضاح اليمن: ص34. وأدلَّتِ: أبدت الدلال والغنج. تقلقلت: اضطربت شوقاً إليك. غَرَم الغَيور: أثقلتها الغيرة فهي تودّ أن تعرف أخبارك. الاعتلال: المرض.
4)- ابن الأثير- ضياء الدين، 1959م، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة: 169/2.

لتنويع أسلوبه وجَذْب إصغاء الأسماع، أو لأيّة أسباب أخرى يحدِّدُها السِّياق، كما أنّ الشاعر "**مَعْنِيٌّ بإقامةِ فاصل لُغويّ بينَه وبينَ نَفْسِه، ويؤدِّي هذا الفاصل وظيفةً تضليليّة توحي بأنّ الشاعر يخاطبُ آخَر في حين أنه في الحقيقة يخاطبُ نفسه**"[1]، وبذا فإنّ الشاعر "**يحاول شطرَ ذاته على ذاتين**"[2]:

1-الذات الحقيقية (أنا الشاعر) متمثِّلة في شبكة المعارف التي تؤسِّسُها الذات في حضورها الفعلي الوجودي.

2-الذات الشعرية (أنا الشِّعر) وهي أنا الشاعر الفرضيّة التي تظهر في النّصّ حيث تمثِّلُ هنا الذات الشعرية دور المتكلِّم/الأنا بينما تمثِّل الذات الحقيقية دور المخاطَب (أنتَ)؛ ولذا فإنّ النظر في البنية العميقة للنّصّ سيُحيل على نتيجة مؤدَّاها أنّ المتكلّم هو ذات المخاطب، ويمكننا توضيح ذلك من خلال المعادلة الآتية:

أنت (المخاطَب) = ذات الشاعر (الحقيقية)

أنا (المتكلِّم) = الذات الشعرية

أنا = أنتَ

المتكلِّم = المخاطب

وكثيراً ما يلجأُ الشاعر إلى هذا الحوار الذي له علاقة بخلجات النَّفس فيُضطَرُّ إلى مخاطبتها، ويختلف هذا الحوار عن حوار أطراف أخرى بأنّ الشاعر هو المتحدِّث الوحيد

[1])- الغانمي- سعيد، 1991م، أقنعة النص: ص58.
[2])- مرجع سابق، ص62.

في إجراء المحاورة، فيكشف بذلك عن "**صراع داخلي يعيشه فيصوِّر الأشياء المعنوية غير الخاضعة للتصوير الحسِّي**"[1].

إنّ المُسْتَقْري لحوار النَّفْس في شعر وضَّاح اليمن يجدُه يأخذ أبعاداً أخرى، ولكنَّها تدور في إطار الذات وخصائصها، فللنَّفْسِ مفرداتٌ مادِّيّة ومعنويّة أكثرَ الشاعرُ من محاورةِ بعضها كالقلب وما يتعلَّقُ به من الحبّ والعواطف؛ لأنّ معظم قصائده بل أغلبها تغوصُ في نطاقِ المنحى العاطفيّ والأهواء والانفعالات الجارفة، والقلب موطنُ العواطف والأحاسيس، فهو دائماً رمزٌ لهما وعلامة على وجودهما أو عدم وجودهما. وخصوصيّة القلب في المنحى العاطفي أكسبته أهمِّيّة محوريّة في بنية مقطوعات الشاعر وقصائده التي اتخذت من تجاربه العاطفية قوامَها وأساسَها. ففي قلبه "**وجدَ معادِلاً للنَّفْس يحاورُه ويجادلُه**"[2]، ولهذا نجدهُ يقول[3]: (من البسيط)

1. **يا قلبُ وَيْحَكَ لا تَذْهبْ بكَ الخُرُقُ إنَّ الأُلَى كُنْتَ تَهواهمْ قَد انْطَلَقوا**
2. **ما بالُهمْ لَمْ يُبالُوا إذ هجَرْتَهُمُ وأنتَ مِنْ هَجرِهِمْ قد كِدْتَ تَحْتَرِقُ**
3. **قد كنتُ أشفقُ مما قد فُجِعْتُ به إن كان يدفعُ عن ذي اللوعةِ الشَّفَقُ**

يلجأُ الشاعر إلى محاورة عضو من أعضاء جسده، جاعلاً من هذا العضو آخرَ يخاطبُه ويحاورُه، فالشاعرُ يخاطبُ قلبَه بشيءٍ من العنف والحدَّة في محاورته (ويحكَ)، ويظلُّ

[1])- البياتي- بدران عبد الحسين، 1410ه/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص114.

[2])- انظر: القعود- د. فاضل أحمد، 2012م، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية بنائية): ص187. وعبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص373

[3])- ديوان وضاح اليمن: ص65.الخُرُق: نقيض الرِّفْق.

لاستهلال الشاعر مقطوعته بالنّداء وما يعقبه أحياناً من أمر، فاعليّته في "الكشف عن أزمات الذات النفسية، ومحاولة التخفيف عنها برَسْمِ حلولٍ للخروج من هذه الأزمات، وهنا تبدو أزمة الذات في هَجْرِ المحبوبة وفراقها.."[1]. وممّا يلاحظُ أنَّ الشاعر ابتدأ بالتصريع (الخُرُق، تحترقُ) لجذب انتباه المتلقي لما سيُقال لاحقاً، ونوَّع أسلوبَه بين النداء والاستفهام والأمر والنهي والتأكيد والتقرير؛ وهي مما يضفي على الحوار حركةً وحيويّة وينوِّعُ الأسلوب بحيث لا يشعر المستمع بالملل أو السآمة. واستخدامه للتصريع لا يقتصر على هذه المقطوعة وإنّما ظهرَ في شعره (23) مرّة في قصائده أي في (23) قصيدة من أصل (36) قصيدة ومقطوعة شعرية.

2- الحوار الخارجي (حوار الآخر): لقد صَنَّفنا هذا الحوار إلى أطراف تشمل: المحبوبة، والخليلين، والعاذِلين والقوم، والطبيعة (النخلتين، والناعب)، وكان لهذه الأطراف جميعاً أثرٌ في نجاح أسلوب الحوار الذي تناولَه الشاعر، والقائم على تصوير العواطف الإنسانية والمشاعر الجيَّاشة النابعة من أعماق النّفس التي حاورَ بها الشخصيات، فكان لكلٍّ منهم موقفٌ معه "**فالشاعر يستفيد من هذه الأطراف بما يخدم فنِّيّة القصيدة من النَّاحية الدّراميّة والقصصيّة لأنّها تكشف ما تضمّ من تبادُل كلاميّ بين الشاعر وهذه الأطراف**"[2]. وأطراف الحوار في

[1]- عبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص375.

[2]- البياتي- بدران عبد الحسين، 1410ه/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص84.

شعر وضاح اليمن تتمثل فيما يأتي:

أ- **الحوار مع المحبوبة:**إنّ الشاعر في حواراته يعتمدُ أسلوبين اثنين: إمّا التصريح بالحوار باستخدامه الفعل (قلتُ وقالت)، أو بالتلميح من خلال الأساليب الإنشائيّة كالنداء والأمر والاستفهام، والدعاء...

ولننظر إلى هذه الحواريّة التي دارت بينه وبين محبوبته "رَوْضَة" التي هويها وطلبها للزواج فرفضه أهلُها، فراحَ يحاورُها ليسهّلَ سبُلَ اللقاء بينهما، قائلاً[1]: (من السريع)

1. **يا رَوْضُ جِيرانُكُمُ الباكـــرُ فالقلبُ لا لاهٍ ولا صابـرُ**
2. **قالت: ألا لا تَلِجَنْ دارَنـــا إنَّ أبانا رَجُلٌ غائـــــرُ**
3. **قلتُ: فإنّي طالبٌ غِـــــرَّةً منه وسَيْفي صارمٌ باترُ**
4. **قالت: فإنَّ القَصْرَ مِنْ دوننا قلتُ فإنّي فوقَهُ ظاهِـرُ**
5. **قالت: فإنَّ البحرَ من دوننـا قلت: فإني سابحٌ ماهـرُ**
6. **قالت: فحَوْلي إخوةٌ سبعـةٌ قلتُ: فإنّي غالبٌ قاهِرُ**
7. **قالت: فليثٌ رابضٌ بيننـــا قلتُ: فإنّي أسدٌ عاقِـرُ**
8. **قالت: فإنَّ اللهَ من فوقِنـــا قلتُ: فربّي راحمٌ غافِـرُ**
9. **قالتْ: لقد أعيَيْتَنا حُجَّـــةً فَأْتِ إذا ما هَجعَ السَّامرُ**
10. **فاسْقُطْ علينا كسُقوطِ النَّدَى ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجِـــرُ**

يستهلُّ الشاعرُ حواريّتَه بنداء الترخيم، تحبُّباً لمحبوبته، ويذكِّرُها بأنّه لا يطيقُ صبراً فقد

[1])- ديوان وضاح اليمن: ص45-48.روضُ: ترخيم روضة، وهو على لغة من لا ينتظر. الباكر: المبكر في الأمور ويقصد نفسَه. كسقوط الندى: قصد الشاعر بسقوط الندى الخفاء وهذا تعبيرٌ أبلغ من التعبير المباشر.

جاء مبكّراً للقائها، ثمَّ يدور الحوار بينه وبينها. إنّ شعرَ وضّاح اليمن يقفُ بينَ شعر العُذريين وشعر الغزل الصريح، فهو يأخذ صدق العاطفة للمحبوبة من العذريين ويتجلّى ذلك في براعة أسلوبه في تفنيد الحُجَج للقائها، ويأخذ من شعر الغزل الصريح لا سيّما عمر بن أبي ربيعة عظَمة الأنا وتضخُّمها، حتّى إننا لَنرى في غزله شيئاً من الفخر بالذات والاعتزاز بها.. حتى في قصائد المديح لديه تُلْمَحُ هذه النَّزْعة.

إنَّ حُجَجَ المحبوبة تغدو واهية ضعيفة أمامَ عظمة (أناه)، فهو الفارسُ المغوار القادر على اقتحام الأهوال، والأسد الشُّجاع (كما نعتَ نفسه عن طريق لجوئه إلى التصريح بهذا التشبيه البليغ)، ذلك الأسد الذي تأبى نفسُه إلّا الانتصار في معاركِ الحبّ. فراحَ يفنِّدُ حُججَ المحبوبة حجّةً حجّة بحوارٍ أشبه ما يكون بمقابلاتٍ سياقيّة لا يبرزُ أثرها الموسيقي في تجانس الأصوات، وإنّما في تحقيق توازن موسيقيّ بين شطري البيت، ممّا أضفى جمالاً على هذه القصيدة، ثمَّ إنّهيلاحَظُ تواتر صيغة اسم الفاعلية في القصيدة في القافية (صابرُ، غائرُ، باترُ، ظاهرُ، ماهرُ، قاهرُ..) وكثافة استعمال هذه الصيغة في القصيدة تؤدي الفاعلية، وتؤكّد حضورَ الذات الشاعرة وتسهم في شحن الخطاب بإيقاع موسيقي يمكّن للخطاب شعريته ويحقِّقُ له وظائفه. هذا بالإضافة إلى الصيغ الصرفية الأخرى والتي كان لها حضور موزَّع بطرائق جماليّة وفنية خاصة أحدث فعل الإيقاع وأدى إلى التنويع في نهاية الأبيات. إنّها حوارية ثنائيّة بين الشاعر ومحبوبته يوظِّفُ فيها "**شكلاً جديداً من أشكال الحوار، وهو الحوار الضِّدّيّ الذي يجمعُ بين شعورين**

متضادَّيْن، شعور الرَّغبة في اللِّقاء، وشعور الخوف والتّحذير منهُ"[1]،وفي نهاية القصيدة تخضع المحبوبة لرغبة الشاعر بعدَ أن قام بتفنيد حججها كلّها، فطلبت منه أن يأتيها بهدوءٍ وصمت كسقوطِ الندى في سكونه وخفائه فلا يشعر أحدٌ بمجيئه.

كثيرٌ من الدارسين اتهموا شعر وضّاح بأنّه بسيطٌ وسهلٌ إلى الدرجة التي ينحدرُ فيها إلى السذاجة... غيرَ أنّا نظنّ هذا الكلام غير دقيق تماماً، وأنه حكمٌ اعتمد على قراءة ظاهر النص؛ ولو أنَّ الباحث اطَّلع على شعره واستقراه بإمعانٍ، لوجدَ عكسَ ذلك تماماً، صحيح أنّ ما وصل إلينا من شعره أو ما تبقَّى منه كان قليلاً، إلّا أنّه يُجلي بوضوح مدى شاعريّة هذا الشاعر الذيأبى الشعرُ إلّا أن يفضحَ نزعتَه المجنونة، في إبراز (أَناه)، فتتوارى ذاته بين خبايا هذه القصائد تتصارعُ مع الآخر (المجتمع) في ثنائية متقابلة (الأنا) و(الآخر) فيأبى الشاعر إلا أن ينتصر لذاته وهذا ما كشفناه في بحثنا هذا، فمن خلال استقرائنا لشعره تبيَّنَ أنَّ الشاعر استخدَمَ ضمائر المتكلِّم (270) مرّةً، وضمائر المخاطب (183) مرّةً، وضمائر الغائب (286) مرّةً. ويضاف إلى ضمائر المتكلِّم ضمائر المخاطب والغائب التي استخدمها الشاعر حين جرَّد من نفسه مخاطَباً ليُحاورَها فجاءت في الظاهر ضمائر مخاطب أو غائب وهي تعود على الذات الشاعرة (المتكلِّم) فطغت ضمائر المتكلم وبلغ عددها (300)، وهذا أكبرُ دليل على تضخُّم الأنا لديه وذاتيّة الشعر، كما لوحظَ من خلال الاستقراء أنّ الشاعر راحَ يكرِّرُ اسمه الصريح في

[1])- حسيب- د. عماد، 2011م، البناء الدرامي في الشعر العربي القديم: ص127.

قصائده فتارةً يقول:"وضّاح" وتارةً يقول "وضّاح اليمن"، وتكرَّر اسمه حوالي (13) مرةً في القصائد، وبالمقابل فقد كرَّر اسم محبوبته "روضة" (10) مرّات، وتشكلت بذلك في حواريّاته ثنائية (الأنا) متمثِّلةً في (وضاح اليمن) و(الآخر) متمثِّلةً في (روضة) أو (أي طرف آخر) من الأشياء أو الأشخاص التي جعلها طرفاً مقابلاً له في حواريّاته، وحينَ يحاورُ محبوبته (روضة) يناديها تارةً: بـ(روضة الوضّاح)، وكأنّه ينسِبُها إلى نفسه لشدَّةِ تعلُّقه بها، وينبغي أن تلازمَ حروفُ اسمها حروفَ اسمهِ؛ فهي قرينةُ قلبه وحبيبته. وتارةً أخرى يُرَخِّمُ اسمها (روضُ) تحبُّباً، وعلى الرّغم من شدّة حبّه لها إلّا أنّ (أناه) تطغى على هذا الحبّ، وهو يقتربُ كثيراً في أسلوبه من عمر بن أبي ربيعة، فلشعراء الغزل الحسّيّ أثرهم الفعّال في بلورة فنّ القَصّ الغزلي وتطوُّره، لا سيّما عمر بن أبي ربيعة الذي تميَّز شعرُه "**بالحوار بين أشخاص شعره، وأصبح بناء التجربة الغزلية على موقف درامي من أهمّ السمات التي انفردَ بها بين شعراء الغزل، إذ يعتمد على الحوار الخارجي والسَّرْد، وتعدُّد الشخصيات ورواية الأحداث**"[1].

وإنّا نجد هذه السمات مجموعةً في قصيدة لوضاح اليمن تجمع نسيبَه بمن ذكر وفخرَهُ بأبيه وجدِّه أبي جَمَد[2]: **(من الطويل)**

---

[1])- عمارة- د. السيد أحمد، 1993م، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي: ص80.

[2])- ديوان وضاح اليمن: ص41-44. تنكلُّ: تفترُّ وتبتسم. الحرَد: ثقل الدّرع على المدَّرعفلا يقدر على الانبساط في المشي، أو هو داء يأخذ الإبل في اليدين دون الرجلين فتسترخي أيديها ويصبح سيرُها بطيئاً. 2- البَزّ: الثياب. المناصف: جمع نصيف وهو ثوب تتجلل به المرأة فوق ثيابها كلها. الأبراد جمع بُرْد قال ابن سيده: البُرْد ثوب فيه خطوط، وخصّ بعضهم به الوشي والجمع

أعِنِّي على بيضاءَ تَنْكَلُّ عن بَرَدْ وتمشي على هَوْنٍ كمِشْيةِ ذي الحَـرَدْ

وتَلْبَسُ من بَزِّ العراقِ مَنَاصِـــفاً وأبرادَ عَصْبٍ منْ مُهَلْهَلَةِ الجَنَـــــــدْ

إذا قلتُ يوماً نوِّليني تبسَّمَـــتْ وقالتْ لعمرُ اللهِ لو أنّهُ اقتصَـــــــدْ

سموْتُ إليها بعدَ ما نامَ بَعْلُهـــا وقد وَسَّدتْهُ الكفَّ في ليلةِ الصَّـــرَدْ

أشارتْ بطَرْفِ العينِ أهلاً ومرحباً ستُعْطَى الذي تهوَى على رغمِ مَنْ حَسَدْ

ألسْتَ ترى مَنْ حولنا مِنْ عدوّنـا وكُلَّ غلامٍ شامخِ الأنفِ قد مَـــــرَدْ

فقلتُ لها: إنّي امرؤٌ فاعْلَمِنَّـــهْ إذا ما أخذْتُ السَّيفَ لم أَحْفِلِ العَـــدَدْ

بَنَى ليَ إسماعيلُ مجداً مُؤثّـــلاً وعبدُ كُلالٍ قبلهُ وأبو جَمَـــــــــدْ

تُطِيفُ علينا قهوةٌ في زجاجـــةٍ تُريكَ جبانَ القومِ أمضَى من الأســـد

يستهلُّ الشاعر قصيدته بفعل أمر (أَعِنِّي)، ليبني عليه حواره، وهذا له دلالته فالصنعة في أسلوب وضاح طاغية،ويصف مشيَ محبوبته ببطءٍ، وثيابها المميّزة، ثمَّ بدأ بسرد الحوار بينه وبينها بعد أن حدَّد المكانَ تقريباً حين وصف ثيابها اليمنية الثمينة، وأخذ بأطرافِ الحديث معها، مثلما صنع امرؤ القيس ذلك الشاعر الجاهلي ويسرد قصَّته ويبني موقفاً دراميّاً متكاملاً، فقد وصل إلى المحبوبة بعدما خلدَ الجميع إلى النوم فلا خوف من

أبراد وأبْرد وبُرود. العَصْب: ضرب من برود اليمن سُمِّي عَصْباً لأنّ غزله يُعْصَبُ أي يُدْرَج ثم يُصْبَغ ثم يحاك. ولا يُجمَع إنما يقال: بُرْد عَصْب وبُرُود عَصْب؛ لأنه مضاف إلى الفعل، وربما اكتفوا بأن يقولوا عليه العصب، لأنه عُرِف بذلك الاسم. المهلهل: الرقيق. الجَنَد: من المدن النجدية باليمن من أرض السكاسك، وبين الجَنَد وصنعاء ثمانية وخمسون فَرْسخاً.3- اقتصد: أقلَّ. 4- وسَّدتْهُ الكفّ: جعلت كفَّها وسادتَه. الصَّرَد: القَرّ: أي البَرْد. 6- مَرَد الغلام: إذا عتا وبلغ الغاية، وشموخ الأنف دلالة على الكرم والمجد. 8- إسماعيل هو أبوه، وعبد كُلال: هو جده الأول: وأبو جمد جدُّهُ الثالث، والمجد المؤثَّل: المثمر الذي له أصل، وهو الكثير أيضاً. 9- تُطيفُ علينا: بمعنى تُدارُ كؤوس الخمر بيننا، والقهوة: هي الخمر، ومن شأن الخمر تسخية البخيل وتشجيع الجبان.

أعين الرّقباء، ثم بدأيذكر الحوار الذي دار بينهما، فهو يريد وصالها، وهي تتمنَّع مع رغبتها في الوصال، وتظهرُ الدَّلالَ _كعادة النّساء_ والخشية من أعين الرُّقباء ومن نظرةالمجتمع وقيوده التي يفرضها "**ولم يكن الشاعر يعترف بمثلِ تلك القيود الاجتماعيّة الصارمة فهو ليس عاشقاً فحسب، ولكنّه شاعرٌ في المقام الأول يستمدُّ من حبِّه وحيَ موهبته، ثمّ من حرمانه وَقوداً متجدِّداً لها، وهكذا تقومُ بينه وبين المجتمع خصومة تدورُ على المواجهة والتّحدّي، يستعينُ المجتمع فيها بالسلطان، ويحتمي فيها المحبُّ بالشّعر**"[1]. فالشاعر حين يستلُّ سيفه يغدو فارساً لا يبالي أهوالَ المعارك ولا أعدادَ المقاتلين، لأنّه ورث الشجاعة والكرم من آبائه وأجداده وأجداد أجداده... فالشِّعرُ انفعالٌ نفسيّ يولد في الشاعر يحمِّلُه آمالَه وآلامَه، وعاطفته، ويكشف من خلال حواراته الشعرية عن خبايا نفسه، ويولِّدُ إبداعاتٍ شعريّةً عاطفيةً خلّاقة، ورؤى "**تُنبئ عن اتجاهات أدبية ذاتية، وقدرة على تصوير الشخصيات حيّة بفكرها وأحاسيسها وسلوكها، ممّا يُسهمُ في تجسيد الحدَث ودَفْعِه إلى الأمام**"[2]. ولعلّ ما يميِّز هذه الحوارية وسواها في شعر وضّاح اليمن ظاهرة (الالتفات)، فقد بدأ بالخطاب، ثم عدل إلى الغائب، وبعدها إلى المتكلم ثمّ المخاطَب ثمّ الغائب، ثم المتكلم ثم الغائب... وهكذا إلى أن تنتهي القصيدة وهذا ممّا يستدعي التنويع في الكلام وشدّ انتباه المستمع وجذبه وتشويقه وبذلك يبثُّ روحَ الحياة في

[1])- القطّ- عبد القادر، في الشعر الإسلامي والأموي: ص80.
[2])- عبده- د. ثريه عبد الرحيم السيد علي، اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي: ص365.

قصائده ويضفي عليها حركةً وحيويّة بارعة في جذب الانتباه واستدعاء إصغاء المتلقي بتشويقه للحوار الذي يدور بين الشخصيات، وفي الوقت عينه قد يحصل شيءٌ من الإيهام، خاصّةً في ضمائر الغائب، وبذلك يجعل أذهان المستمعين متيقِّظة، وهو بهذا الالتفات يُدير الحِوار بين الشخصيّات والأطراف المتحاورة بأسلوبٍ غير مباشر.

ب- **حوار العاذلين والقوم:"يمثِّلُ حوار العاذلة واللائمين والوشاة إحدى روافد البنية الفكريّة والفنّيّة لقصيدة الغزل العربي القديم"**[1]. فقد "**وجد الشعراء في محاورة اللائمة وسيلة فنِّيّة تستوعب التعبير عن همومهم وتسع الإتيان ببَوح متعدِّد الرُّؤى، متشعِّب العناصر**"[2]؛ لأنَّ فكرة العذل أو اللوم وإن تنوَّعت صياغتها الحوارية بين الإفراد والجمع، والتأنيث والتذكير تتمثّل في صوت الآخر الذي يحملُ رؤية مغايرة لوجهة نظر الشاعر وقد تكون معارضة لفكره وقناعاته، وسواء أكان هذا النمط الحواري واقعيّاً، أم اصطنعه الشاعر ليُثْرِيَ تجربتَه العاطفية ويُضفي عليها شيئاً من الواقعية، أو يجسِّد صراعاً نفسيّاً داخليّاً يدور بين الرّضا بالواقع والاستسلام لتجربة شعورية لا تعدو أن تكون حلماً، وبين واقع إيجابي اجتماعي يرفض هذه

[1])- م. س.، ص390.

[2])- محمد- د. عبد الحسين طاهر، وزايد- د. مولود محمد، 2009م، العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام: منشورات مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية، المجلد: 8، العدد: 15، ص55.

التجربة ويقاومها. ونراه يقول في محاورته للقوم والعذّال[1]: (من الخفيف)

1. يا لَقَومي لِكَثْرةِ العُذّالِ ولِطَيْفٍ سَرَى مَليحِ الدَّلالِ
2. زَائرٍ في قُصُورِ صَنْعاءَ يَسْري كُلَّ أَرْضٍ مَخُوفَةٍ وَجِبالِ
3. يَقْطَعُ الحَزْنَ والمَهَامِهَ والبِيـ ـدَ وَمِنْ دُونِهِ ثَمانُ لَيالِي
4. عاتِبٌ في المَنامِ أَحْبِبْ بِعُتْبَا هُإِلَيْنا وقَوْلِه مِنْ مَقالِ
5. قُلْتُ: أَهلاً ومَرْحَباً عدَدَ القَطْـ ـرِ وسَهلاً بطَيْفِ هَذا الخَيالِ
6. حَبَّذا مَنْ إذا خَلَوْنا نَجِيَّاً قالَ: أَهلي لَكَ الفِداءُ ومَالي
7. وَهِيَ الهَمُّ والمُنَى وهَوى النَّفْـ ـسِ إذا اعْتَلَّ ذو هوىً باعْتِلالِ
8. أيُّها العاذلونَ كيفَ عِتابي بعدَما شابَ مَفْرِقي وقَذالي
9. كيفَ عَذْلي على التي هي منِّي بمكانِ اليَمينِ أُخْتِ الشِّمالِ
10. والذي أحْرَموا لهُ وأَحَلُّوا بمِنىً صُبْحَ عَاشِراتِ اللّيالي
11. ما مَلَكْتُ الهَوى ولا النَّفْسَ منِّي منذُ عُلِّقْتُها فكَيْفَ احْتِيالي
12. إن نأَتْ كانَ نأيُها الموتَ صِرْفاً أو دنَتْ لِي فثَمَّ يبدو خَبَالي
13. يا بنةَ المالكيِّ يا بَهْجَةَ النَّفْـ ـسِ أَفي حُبِّكُمْ يَحِلُّ اقْتِتالي
14. أيُّ ذَنْبٍ عليَّ إنْ قلتُ إنِّي لَأُحِبُّ الحِجازَ حُبَّ الزُّلالِ
15. لَأُحِبُّ الحجازَ مِنْ حُبِّ مَنْ فيـ ـهِ وأَهْوَى حِلالَهُ مِنْ حِلالِ

يستهلُّ الشاعرُ قصيدته بنداء الاستغاثة، فيستغيث بقومه لكثرة العاذلين

[1]- ديوانه: ص73-74. الحَزْن: الأرض الوعرة. والمهامه: الأراضي الموحشة الواسعة. البيد: الصحارى. القَذال: السالف. عاشرات الليالي: يريد صبح الليلة العاشرة من ذي الحجة. صِرْفاً: خالصاً بلا شوائب. الخَبال: الحَيرة وعدم التمييز. حبّ الزلال: أي حبّ الماء الزُّلال: الصافي. الحلال: جمع حلّة: أي المحلّة: أي القوم النزول فيهم كثرة.

واللائمين له، ولزيارة طيف خيال محبوبته، ثمَّ ينطلقُ برحلته السَّرْديّة واصفاً زيارة هذا الخيال محدِّداً الفضاء الزماني والمكاني، فالمكان هو صنعاء، والزمان (ثَمانُ ليالٍ)، ويبدأ الحوارُ بينهما بعتب طيف المحبوبة على الشاعر وترحيب الشاعر به، ثمّ إنّ الشاعر يُعَدِّدُ أطرافَ الحوار فيجعل أهله والعاذلين جزءاً من هذا الحوار، وشـــخصيات تتنامى مع الحدث ثمَّ يعود فينادي العاذليــن، ويسألهم مستنكراً عتبَهم عليه بعدَ أن بدت عليه علامات الكبر، ومستنكراً عذلَهم له على محبَّتها وهم يعلمون مكانتها في قلبه، ثم يستخدم القسم لتأكيد فكرته، وتوثيقها بأنّه لم يعد يملك نفسَه ولا القدرة على العشق بعد أن تملَّكت محبَّتُها في نفسه، فكيف يستطيع الفكاكَ من أسرِ هذا الحبّ؟ فنأيُها يعادلُ الموت، وقُربها يشعلُ في نفسه الحَيرة، وينتقلُ بعد ذلك إلى مخاطبتها مباشرةً فيناديها ويتساءلُ معها: هل يحقُّ ويَحِلُّ لحبِّها أن يقتلَه؟ وأيُّ ذنبٍ اقترفَه حين قال إنّه يحبّ الحجاز لحبِّ مَن يقطنُ فيها، بل إنه يعشقُ الأماكن كلّها التي تحلُّ فيها المحبوبة.

إنّ المعالجة الجيِّدة للحوار في النَّصّ الشعري تُؤتي ثمارَها في ضوء الفهم الواعي لجوهرِ أثره الفنِّي، وقناعة الشاعر بمدى فاعليَّته في الكَشْفِ عن أعماقه النَّفسيّة، والإبانة عن قدراته الفنِّية في بناء الشخصيات، وتحريك الأحداث، ونموّ المواقف بتنويع الصِّيَغ اللغوية والأسلوبية بين السَّرْد، والتّقرير، والحوار، وتعدُّد

الأصوات، بما يساعد في التّخفيف من حدّة السآمة والملَل لدى المتلقِّي ولعلَّ تنوُّع هذه الأساليب جعلَ المغنِّينَ والمغنِّيات في العصر الأموي يقتطفونَ من شعر وضّاح اليمن، فقد غنِّيَ بـ(19) صوتاً شعريّاً من مجموع مقطوعاته وقصائده.

وقد أرادَ الشاعرُ "**أن يخرجَ عن التقاليد المألوفة ويتجاوز الأسلوب التقريري الذي كان نظاماً ثابتاً، ونهجاً مألوفاً، وقد دفعَ ذلك الإحساس إلى إيجاد صيغة يستطيع بواسطتها أن يمنحَ القصيدة قوَّةَ دَفْعٍ جديدة من خلال صياغة أسلوبية تحقِّق ما أرادَه فلجأَ إلى الحوار**"[1]. فالشاعر يلجأُ إلى تحويلِ مادّة تجاربه العاطفيّة إلى حواريّات تتفاعل مع النّسيج الشعري فتفيضُ حركةً وحياةً. وعلى مستوى هذا الحوار يتجسَّد النشاط الحركي في نماذجَ عدّة، تكشف القناع عن طبيعة هذا النشاط النّوعي الذي يبثُّه الحوار خاصةً عندما ينزع فيها الشاعر "من أسلوب المتكلّم المباشر، أي من الصوت الواحد إلى التعبير عن صورتين متقابلتين، فقد يأخذ الحوار طابع المواجهة فيتحدَّى كلّ طرف صاحبَه، ويستنفر قواه، فتتعارض الإرادات، وتتصارع الأفكار، أو يكمل أحدُ المتحاورين الفكرة التي يطرحُها الآخر، فتظهر الشخصيات على حقيقتها، ويتّضح مسلكها، وتصرُّفها...فنحن في الحوار نظفر بأصوات مختلفة داخل العمل الفنّي الواحد إذ

[1])- عمارة- د. السيد أحمد، 1993م، الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي: ص "ب" المقدِّمة.

يتنوّع القول بين المتحدِّث والمخاطب، أو من خلال إشراك الغائب معهما، فيضفي على الموضوع حيويّة ونضارة بالإضافة إلى ما للوزن والقافية والجوّ الشِّعريّ العام من تأثير"[1].

ج- **الحوار مع الطبيعة (النخلتين، الغراب):**

الحوار مع النخلتين: لجأ الشاعر أحياناً إلى محاورة الآخر، ذلك الآخر المتمثِّل في الطبيعة وعناصرها، حين وجدَ نفسه بحاجة إلى أقرب الأشياء إلى نفسه، وأشدّها تأثيراً عليه. كقوله مخاطباً النخلتين[2]: (من الطويل)

1. أَيا نَخْلَتَيْ وادي بُوانةَ حَبَّذا إذا نام حُرَّاسُ النّخيلِ جَنَاكُمَا

2. وحُسْناكُما زَادا على كُلِّ بهجةٍ وزادَ على طيبِ الغِناءِ غِناكُما

يناجي الشاعر نخلتي الوادي مادحاً ثمارهما وجناهما إذا ما نام الحُـرَّاس ليلاً، وهو يقصد لقاء المحبوبـة تحـت هـــاتين النخلتيــن، فحُسناهما زادَ البهجةَ والسُّرور في قلبه، وكذلك فقد زادت وَفرتُهما على طِيبِ الغناءِ ولذَّته غِنىً ووفرة.

وفي محاورته للغراب يقول الشاعر[3]: (من المديد)

1. أيُّها النّاعبُ ماذا تَقولُ فَكِلانا سَائلٌ وَمَسُولُ

2. لا كَساكَ اللهُ ما عِشْتَ رِيشاً وَبِخَوْفٍ بِتَّ ثُمَّ تُقِيلُ

---

[1]- مرجع سابق، ص "ج" من المقدّمة.

[2]- ديوانه: ص88. بُوانة: من مياه بني عُقَيل.

[3]- م. س.، ص75. الناعب: الغراب، والنعيب صوته وهو ينذر بالفراق. يُقيل: من القيلولة: ينام وسط النهار. أنْقَفَ الفرخ: استخرجه من البيضة. يبلغ الحاجات منها الرسول: أي ترحل.

3. ثمَّ لا أَنْقَفْتَ في العُشِّ فَرْخاً أبداً إلَّا عَلَيْكَ دَليلُ

4. حينَ تُنْبي أنَّ هِنْداً قَريبٌ يَبْلُغُ الحاجاتِ مِنْها الرَّسولُ

5. ونأتْ هِنْدٌ فَخَبَّرْتَ عنها أنَّ عَهْدَ الوُدِّ سَوْفَ يَزولُ

يخاطبُ الشاعرُ الغرابَ الذي يُنذِرُ بفراق الأحبّة، ويؤنسُه، ثمَّ يدعو عليه مستعملاً صيغاً خطابية إنشائيّة متتالية، النداءفالاستفهام وثمّ الدُّعاء، وتراوحت أساليبه بين التقرير والإخبار؛ لينوِّعَ في الأداء، وقد اتخذ من الغراب طرفاً يحاوره ليُعبِّرَ عمّا يجولُ في خاطره وفؤاده من شوقٍ وحنين، وعن كرهه لهذا الناعب حين أخبره بفراق الأحبّة، فأخذ يخاطبه بعنفٍ ويدعو عليه، وصاغ بذلك مقطوعةً جميلة تربطه بالطبيعة وبمشاعره.

أمّا بالنسبة **لفضاء الحِوار** في شعره، فقد كان متنوّعاً فثمة عددٌ من القصائد التي احتلَّ الحوار منها مساحةً كبيرة، ومنها خلاف ذلك، ممّا دَعانا أن نطلقَ على الأوّل تسميةَ الحوار الطويل، والثاني الحوار القصير. فلو تناولنا الحوار الطويل لوجدْناه يحتلُّ مساحةً كبيرة من القصيدة، ويتوقّف ذلك على طبيعة الموضوع والموقف الذي يستدعي ذلك الحوار الطويل، ويكون إمّا خطابيّاً أو سَرْدِيّاً أو فنّيّاً يحمِلُ خصائص الحوار النّاجح[1].

إنّ طبيعةَ الحوار مكَّنت الشاعر من إفراغِ مشاعره وانفعالاته داخل هذا الفضاء الواسع من القصائد فقد استغرق الحوار ما يقرب من نصف عدد أبيات القصيدة، وأحياناً تخللَّ الأبيات جميعها في القصيدة الواحدة أو المقطوعة. أمّا بالنسبة للحوار القصير فهو لا

[1])- انظر: ديوان وضّاح اليمن: ص66-68. وص80-81. وص71-72.

يحتلّ إلا فضاءً قصيراً ومحدّداً من شكل القصيدة، وقد لا يتّسع إلّا لبضعة أبيات أو بيتين وذلك "**لأنه حوار لا يخرج عن نطاق المساجلة الآنية والفكرة المؤقّتة والتأثُّر الذاتي**"[1]. ويشيع هذا النمط في القصيدة والمقطوعة[2]، ونلقاه في حوارٍ آخر مبثوث في قصائده، ويعني هذا الشكل من الحوار الكامل الفني والإبداعي، وقد احتلَّ مساحة معيَّنة في شعره إذ يحاول الشاعر من خلاله الإلمام بجوانب الأمور التي دعت إلى المحاورة والوصول إلى النتيجة التي ابتغاها في هذا الشكل، وليس لهذا الحوار علاقة بطوله أو قصره "إذ قد يكون الحوار طويلاً من غير تكامل يتخلّله الحشو والإسهاب والعكس صحيح، وقد يكون قصيراً لكنه متكامل الجوانب ومحبوك بمهارة تستوفي الغرض الذي يتطلّب إجراء المحاورة..."[3].

المحور الثاني: سمات الحوار في شعر وضّاح اليمن:

يتّسم الحوار لدى وضّاح اليمن بسمات عدّة أهمّها:

أوّلاً_ النّشاط الحركي للحوار، فقد سجَّل الحوار لديه بعض المعايير الفنية التي أكسبت شعرَه حيويّةً وحركة، وأهمها:

1- المزاوجة بين الأسلوب الحواري وغيره من الأساليب الأخرى.

2- كثرة استخدام الأفعال والمفردات التي تولِّد النشاط الحركي على مستويات

[1])- القيسي- د. نوري حمودي، 1980م، لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي: ص133.
[2])- انظر: ديوان الشاعر: ص51-52. وص59.
[3])- البياتي، بدران عبد الحسين، 1410هـ/1989م، الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي: ص70.

مختلفة.

3- كثرة استعمال الأساليب الإنشائية الطلبية وخاصّةً أسلوب الأمر (46) مرّة، والاستفهام (36) مرة، والنداء (23) مرة، وغيرها من الأساليب الإنشائية الأخرى كالنهي والدُّعاء...

4- التفاعل الفكري والنفسي بين الأصوات المتحاورة عن طريق إثارة أسئلة والإجابة عنها أحياناً، أو إثارة مخيلة المتلقي للبحث عن الأجوبة، وعن طريق النداء من جهة أخرى، أو أسلوب الأمر سواء استجاب المأمور لأمره أو لم يستجب. ولهذا وجدنا لغة حواراته تُحيلُ النَّصّ الشِّعري على مشاهدَ تزخرُ بالحركة والحياة والنشاط.

ثانياً_ التّكثيف والاختزال في الحوار: النصّ الشعري "بنية قائمة على التكثيف والاختزال والاقتصاد اللغوي، لمداخلته اللغة الشعرية التي تتوسّل باللغة المجازية المبنية على الرمز والاستعارة، والجمع بين المتناقضات داخل علاقات جديدة، وإحضار العوالم الذاتية في صورة حاضرة محسوسة، لغة قائمة على العاطفة، مؤدية إلى ظهور الأحداث، داخل الشعر في شكل مختزل لا يتجاوز أبياتاً، مما يميِّزُها عن الحدث الرّوائي الذي يجري على فضاء نصّ كبير، صفحات أو فصول"[1]. ونجدُ الشاعر يميل إلى اختزال حواراته وتكثيفها في كثير من الأحيان، وإن لم يستطع

[1]- المولى- د. ميلاد عادل جمال، 1434هـ/2013م، السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال: ص177.

اختزال الحوار الطويل، نجده يميل إلى الاختزال بالحَذْف اللغوي وهو ما يُطلَق عليه الإيجاز بالحذف، فقد قمنا برَصد المواضع التي لجأ فيها إلى الحَذْف في أماكن عدّة من قصائده نذكر منها على سبيل المثال لا الحَصْر: قوله[1]: (من المنسرح)

يا أيها القلبُ بعضَ ما تجدُ قد يعشق القلبُ ثم يتَّئدُ

ففي قوله (بعضَ) أي أقلل بعضَ، فحذف الفعل للاختصار

وكقوله[2]:

1. **يا نَفْسُ قد كلَّفْتِني تَعبَ الهوى منها فَذُوقْ**
2. **إنْ كنتِ تائقةً لِحَرْ رِ صبابةٍ منها فَتُوقْ**

حذف الشاعر ياء المؤنثة المخاطبة من الجملتين (فذُوقِ، وفتُوقِ) وكان عليه أن يقول (فذوقي، فتوقي)، غيرَ أنّه حذف الفاعلَيْن، للضرورة الشعرية ولمناسبة القافية، وقد يكون الحذف لدلالة نفسية أيضاً.

وثمة أمثلة أخرى على ذلك (فقد قام بحذف المجرور مرةً، والموصوف أخرى، والمفعول به أيضاً).

[1])- ديوانه: ص39.
[2])- م. س.، ص66-68.

ثالثاً_ حرص الشاعر على أن يتخلَّلَ تشكيله الحواري ألفاظٌ وتعابير دينية؛ لأنها "تحمل طاقاتٍ تأثيرية وإيحائية هائلة، تمكِّنُه من نقل تجربته بصورة فذّة، ولا غرو فالخطاب الديني هو خطاب تأثيري من الطراز الأول"[1]. فمن ذلك قوله[2] : (من البسيط)

لا يحمِلُ العبدُ منَّا فَوقَ طاقتهِ ونحنُ نَحْمِلُ ما لا تحملُ القَلَعُ

ومنه قوله[3]: (من الوافر)

سأصْبِرُ للقَضاءِ فكلُّ حيٍّ سَيَلْقى سَكْرَةَ المَوتِ المَذوقِ

رابعاً_ كثرة استخدام الالتفات في الضمائر، وهذا الأمر قلّما تخلو منه مقطوعة أو قصيدة في ديوانه، فهو دائماً ينوِّع في الضمائر وينتقل بينها لينوِّعَ أسلوبَه ويضفي على حواراته حركةً ونشاطاً يستدعي به إصغاء الأسماع، والإيهام أحياناً لا سيما في استخدام ضمائر الغائب، ولإدارة الحوار بين الشخصيات والأطراف المتحاورة.

ومن أبرز النتائج التي حققها البحث ما يلي:

1-أضفى الحوار حركةً وحيويةً ونشاطاً على النصوص الشعرية في شعر وضاح اليمن.

2-مَيل لغة الحوار إلى الأساليب الإنشائية الطلبية وغير الطلبية.

3-اتّسم الحوار في شعر وضاح اليمن بالمزاوجة بين الإيجاز والتكثيف مع التطويل أحياناً.

---

[1])- القعود- د. فاضل الأحمد، 2012م، لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة: ص101.
[2])- ديوانه: ص57.
[3])- م. س.، ص63.

4–اتّسمت لغةُ الحوار بالبساطة والوضوح والرِّقّة فكان خفيفاً ولطيفاً.

5–طغت الصنعة في أسلوب وضاح اليمن على الإحساس والعاطفة وكأنما أراد أن يثبت براعته في الحوار.

6–اعتمد الحوار في شعر وضاح اليمن على السرد والاسترسال والحجج والإقناع في كثير من الأحيان.

التوصيات:

1–دراسة أساليب الشعراء بعيداً عن الأحكام الأخلاقية التي تُطْلَق عليهم.

2–إعادة النظر في التراث الشعري العربي القديم؛ لما يحتويه من كنوز أدبية ثمينة وأساليب فنية جميلة ما تزال مختبئة فيه.

3–مدارسة النصوص الشعرية مراراً وتكراراً للتوصُّل إلى نتائج دقيقة.

4–اتّباع الإحصاء في دراسة الشعر يساعد الباحث أو الدّارس إلى نتائج سليمة وصائبة.

المصادر والمراجع:

1- ابن أبي الفرج (ت 659هـ)،صدر الدين، 1964م،**الحماسة البصرية**، تحقيق: مختار الدين أحمد، حيدر آباد، الهند.

2- ابن الأثير، ضياء الدين، 1959م،**المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، تحقيق: د. أحمد الحوفي، د. بدوي طبانة، مكتبة النهضة، القاهرة.

3- الأثري، محمد بهجت، والزيات، وأحمد حسن،1996م، **ديوان وضاح اليمن ويذيله كتاب "مأساة الشاعر وضّاح"**، جمعه وقدم له وشرحه: د. محمد خير البقاعي، دار صادر، بيروت، ط1.

4- الأصفهاني (356هـ)، أبو الفرج،1426هـ، 2005م،**الأغاني**، طبعة دار صادر، تحقيق: د. إحسان عباس، د. إبراهيم السعافين، أ. بكر عبّاس، دار صادر، بيروت، ط2،.

5- بسفيلد (الابن)، روجر،1964م،**فنّ الكاتب المسرحي والإذاعة والتلفزيون والسينما**، ترجمة: دريني خشبة، مكتبة نهضة مصر.

6- التوحيدي، 1953م، **البصائر والذخائر**، تحقيق: أحمد أمين، والسيد أحمد صقر، لجنة التأليف والترجمة والنشر.

7- حسيب،د. عماد، 2011م،**البناء الدرامي في الشعر العربي القديم**، دار شمس للنشر والتوزيع، القاهرة،ط1.

8- حمادة،د. إبراهيم، 1971م، **معجم المصطلحات الدّرامية والمسرحية**، دار الشعب، القاهرة.

9- حوم،علي،2000م،**أدوات جديدة في التعبير الشعري**، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، ط1.

10- الزّركلي،خير الدّين،**الأعلام**، دار العلم للملايين، بيروت، ط03

11-عبد السلام، فاتح،1982م، **الحوار القصصيّ**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط3.

12- العبيدي،محمد بن عبد الرحمن بن عبد المجيد(من رجال القرن الثامن الهجري)، 1972م،**التذكرة السعدية**، تحقيق: د. عبد الله الجبوري، مطابع النعمان، النجف الأشرف.

13-علوش، سعيد، 1985م، **معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة**، دار الكتاب العربي، بيروت، مطبعة المكتبة الجامعية، الدار البيضاء.

14-عمارة،د. السيد أحمد، 1993م،**الحوار في القصيدة العربية إلى نهاية العصر الأموي**، التركي بطنطا، ط1.

15-الغانمي،سعيد، 1991م، **أقنعة النص**، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد.

16-القط،د. عبد القادر،**في الشعر الإسلامي والأموي**، دار المعارف، مصر.

17-القعود،د. فاضل أحمد، 2012م،**لغة الخطاب الشعري عند جميل بثينة (دراسة أسلوبية بنائية)**، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، ط1.

18-القيسي،د. نوري حمودي، 1980م، **لمحات من الشعر القصصي في الأدب العربي**، دار الجاحظ للنشر، بغداد.

19-الكتبي (ت 764هـ)، محمد بن شاكر،**فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت.

20-المولى،د. ميلاد عادل جمال، 1434هـ/2013م،**السرد عند شعراء القصائد العشر الطوال**، دار غيداء للنشر والتوزيع،ط1.

21-نجم، د. محمد يوسف، 1955م، **فنّ القصّة**، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت.

المجلات والدوريات:

1- العبادي،عيسى قويدر، 2014م،**أنماط الحوار في شعر محمود درويش**، منشورات **مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية**، الجامعة الأردنية، المجلد 44.

2- عبده،د. ثريه عبد الرحيم السيد علي،**اتجاهات الحوار عند شعراء الغزل العذري في العصر الأموي**، **حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية**، جامعة الأزهر، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثاني والثلاثين.

3- محمد، د. عبد الحسين طاهر، وزايد، د. مولود محمد، 2009م،**العاذلة في الشعر العربي قبل الإسلام (دراسة في البيئة الموضوعية والفنية)**: منشورات **مجلة ميسان للدراسات الأكاديمية**، المجلد: 8، العدد: 15.

الأطروحات الجامعية:

1- البياتي، بدران عبد الحسين، 1410هـ/1989م، **الحوار عند شعراء الغزل في العصر الأموي**، رسالة ماجستير في الأدب العربي، كلية الآداب، جامعة الموصل.

Sources and References

1- IbnAbi Al-Faraj (d.659 AH), Sadr al-Din, 1964 CE, **Visual Enthusiasm**, edited by: Mukhtar al-Din Ahmad, Hyderabad, India.

2- Ibn Al-Atheer, Diaa Al-Din, 1959 AD, **The Example in the Literature of the Writer and Poet**, edited by: Dr.BadawiTabana, Al-Nahda Library, Cairo.

3- Al-Atheer, Muhammad Bahjat, Al-Zayat, and Ahmed Hassan, 1996 AD, **the Divan of Waddah Al-Yaman**, with the book "The Tragedy of the Poet Waddah", compiled, presented to him and explained by:Muhammad Khair Al-Buqai, Dar Sader, Beirut, 1st floor.

4- Al-Isfahani (356 AH), Abu Al-Faraj, 1426 AH, 2005 AD, **Al-Aghani**, Dar Sader Edition, edited by: Dr.Ihssan Abbas, d.Ibrahim Al-Saafin, Mr. Bakr Abbas, Dar Sader, Beirut, 2nd floor

5- Al-Tawhidi, 1953 AD,**Insights and Ammunition**, verified by Ahmed Amin and Mr. Ahmed Saqr, Committee of Authoring, Translation and Publishing

6- Basfield (Jr.), Roger, 1964, **the Art of the Playwright, Radio, Television and Cinema**, translated by: DriniKhashaba, The Library of the Renaissance of Egypt.

7- 4- Haseeb, Dr.Imad, 2011 AD, **Dramatic Building in Ancient Arabic Poetry**, Shams House for Publishing and Distribution, Cairo, 1st Edition.

8- 5- Hamada, Dr.Ibrahim, 1971, **Dictionary of Dramatic and Theatrical Terms**, Dar Al-Shaab, Cairo.

9- 6- Hom, Ali, 2000 AD, **New Tools in Poetic Expression, Department of Culture and Information**, Sharjah, 1st Edition.

10- Al-Zarkali, Khair AL-deen, **The Flags**, House of Knowledge for the Millions, Beirut, 03 ed

11- 8- Abdul Salam, Fatih, 1982 AD, **Narrative Dialogue**, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut, 3rd Edition.

12- Al-Obeidi, Muhammad bin Abdul Rahman bin Abdul Majeed (from the men of the eighth century AH), 1972 A.D., **AL-tathkarah AL-saadiyyah**,Abdullah Al-Jubouri, Al-Numan Press, Najaf Al-Ashraf.

13- Alloush, Said, 1985 AD, **The Dictionary of Contemporary Literary Terms**, House of the Arab Book, Beirut, University Library Press, Casablanca.

14- Building, Dr.Al-Sayyid Ahmad, 1993, The Dialogue in the Arabic **Poem to the End of the Umayyad Era**, Turkish, Tanta, 1st Edition.

15- Al-Ghanmi, Saeed, 1991,**Text Masks,**House of General Cultural Affairs, Baghdad.

16- The Cat, Dr.Abdel Qader, **in Islamic and Umayyad poetry**, Dar Al Ma'arif, Egypt**.**

17- Sitting, Dr.Fadel Ahmed, 2012 AD, **The Language of Poetic Discourse in JamilButhaina (A Stylistic Stylistic Study**), Ghaidaa Publishing and Distribution House, Amman, 1st Edition.

18- Al-Qaisi, Dr.NuriHammoudi, 1980 AD, **Glimpses of Fictional poetry in Arabic Literature**, Al-Jahiz Publishing House, Baghdad.

19- 16- Al-Ketbi (d. 764 AH), Muhammad bin Shakir,**FawatAl-wafiyat**, edited by: Ihssan Abbas, House of Culture, Beirut

20- The Lord, Dr.Milad Adel Jamal, 1434 AH / 2013 CE, **Narration by the Poets of the Ten Long Poems**, Dar Ghaida for Publishing and Distribution, 1st Edition.

21- Najm, Dr.Muhammad Yusuf, 1955 CE, **The Art of the Story**, Beirut House for Printing and Publishing, Beirut.

Magazines and periodicals:

1- Al-Abadi, IssaQwaider, 2014 AD, **Patterns of Dialogue in the Poetry of Mahmoud Darwish**,

Publications of the Journal of Human and Social Sciences Studies, University of Jordan, Volume 44.

2- Abdo, Dr.Thuriah Abdel-Rahim Al-Sayed Ali, **Dialogue Trends for the Poets of Platonic Spinning in the Umayyad Era**, Yearbook of the College of Islamic and Arabic Studies for Girls in Alexandria, Al-Azhar University, Cairo, Volume Five, Number thirty-second.

3- Muhammad, Dr.bdul Hussein Taher, and Zayed, d. Mawlid Muhammad, 2009 CE, **Al-Azlah in Arabic Poetry Before Islam (A Study in the Subjective and Artistic Environment)**: Publications of Maysan Journal of Academic Studies, Volume: 8, Issue: 15.

University theses:

1- Al-Bayati, BadranAbd Al-Hussein, 1410 AH / 1989 AD, **Dialogue among the poets of spinning in the Umayyad era**, an MA thesis in Arabic literature, Faculty of Arts, University of Mosul.