Republic of Iraq
Ministry of Higher Education and Scientific Research
Mosul University / College of Arts
Adab Al-Rafidayn Journal

Adab Al-Rafidayn Journal

A refereed quarterly scientific journal
Issued by College of Arts - University of Mosul
Vol. Ninety-Two / Year Fifty- Three

Shabban-1444 AH/ March 10/03/2023 AD

The journal's deposit number in the National

Library in Baghdad: 14 of 1992

ISSN 0378- 2867
E ISSN 2664-2506

To communicate:
URL: radab.mosuljournals@uomosul.edu.iq
https://radab.mosuljournals.com

Adab Al-Rafidayn Journal

A refereed journal concerned with the publishing of scientific researches in the field of arts and humanities both in Arabic and English

Vol. Ninety-Two / year Fifty- Three /Shabban - 1444 AH / March 2023 AD

Editor-in-Chief: Professor Dr. Ammar Abd Al-Latif Abd Al-Ali (Information and Libraries), College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Managing editor: Asst.Prof. Dr. Shaiban Adeeb Ramadan Al-Shaibani (Arabic Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq

Editorial Board Members

Prof. Dr.Hareth Hazem Ayoub (Sociology) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Wafa Abdul Latif Abdul Aali (English Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni (Arabic Language) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Alaa Al-Din Ahmad Al- Gharaibeh (Arabic Language) College of Arts / Al- Zaytoonah University / Jordan.

Prof. Dr. Qais Hatem Hani (History) College of Education / University of Babylon / Iraq

Prof. Dr.Mustafa Ali Al-Dowidar (History) College of Arts and Sciences / Taibah University / Saudi Arabia.

Prof. Dr. Suzan Youssef Ahmed (media) Faculty of Arts / Ain Shams University / Egypt.

Prof. Dr. Aisha Kul Jalaboglu (Turkish Language and Literature) College of Education / University of Hajet Tabah / Turkey.

Prof. Dr. Ghada Abdel-Moneim Mohamed Moussa (Information and Libraries) Faculty of Arts / University of Alexandria.

Prof. Dr. Claude Vincents (French Language and Literature) University of Chernobyl Alps / France.

Asst .Prof. Dr. Arthur James Rose (English Literature) University of Durham / UK.

Asst .Prof. Dr. Sami Mahmoud Ibrahim (Philosophy) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Craft Designer : Lect.Dr. Noor Faris Ghanim.

Linguistic Revision and Follow-up:

Linguistic Revision :	**Lect. Dr.Nather Mohamed Ameen**	**- Arabic Reviser**
	Asst. Lect. Ammar Ahmed Mahmood	**- English Reviser**
Follow-up:	**Translator Iman Gerges Amin**	**- Follow-up .**
	Translator Naglaa Ahmed Hussein	**- Follow-up .**

Publishing Instructions Rules

1. A researcher who wants to publish in Adab Al-Rafidayn journal should enter the platform of the journal and register by an official or personal activated email via the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup

2. After registration, the platform will send to your mail that you registered on the site and a password will be sent for use in entering the journal by writing your email with the password on the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login

3- The platform (the site) will grant the status of the researcher to those who registered to be able in this capacity to submit their research with a set of steps that begin by filling out data related to them and their research and they can view it when downloading their research.

4-File formats for submission to peer review are as follows:

• Fonts: a "standard" type size is as follows: (Title: at 16point / content : at 14point / Margins: at 10 point), and the number of lines per page: (27) lines under the page heading line with the title, writer name, journal name, number and year of publishing, in that the number of pages does not exceed 25 in the latest edition in the journal free of illustrations, maps, tables, translation work, and text verification, and (30) pages for research containing the things referred to.

- Margins are arranged in numbers for each page. The source and reference are defined in the margin glossary at the first mentioned word. List of references is canceled, and only the reference is mentioned in the first mentioning place, in case the source is repeated use (ibid.)

• The research is referred to the test of similarity report to determine the percentage of originality then if it pass the test it is referred to two referees who nominate it for publication after checking its scientific sobriety, and confirming its safety from plagiarism , and if the two experts disagree –it is referred to a third referee for the last peer review and to decide on the acceptance or rejection of the research .

5- The researcher (author) is committed to provide the following information about the research:

•The research submitted for evaluation to the journal must not include the name of the researcher, i.e. sent without a name.

•A clear and complete title for the research in Arabic and English should be installed on the body of the research, with a brief title for the research in both languages: Arabic and English.

•The full address of the researcher must be confirmed in two languages: Arabic and English, indicating: (the scientific department / college or institute / university / country) with the inclusion of an effective email of the researcher.

• The researcher must formulate two scientific abstracts for the research in two languages: Arabic and English, not less than (150) and not more than (250) words.

•presenting at least three key words that are more likely to be repeated and differentiated in the research.

6-The researcher must observe the following scientific conditions in writing his research, as it is the basis for evaluation, otherwise the referees will hold him responsible. The scientific conditions are shown in the following:

•There should be a clear definition of the research problem in a special paragraph entitled: (research problem) or (problem of research).

•The researcher must take into account the formulation of research questions or hypotheses that express the problem of research and work to achieve and solve or scientifically refute it in the body of the research.

• The researcher works to determine the importance of his research and the goals that he seeks to achieve, and to determine the purpose of its application.

•There must be a clear definition of the limits of the research and its population that the researcher is working on in his research.

•The researcher must consider choosing the correct methodology that is appropriate to the subject of his research, and must also consider the data collection tools that are appropriate for his research and the approach followed in it.

- Consideration should be given to the design of the research, its final output, and the logical sequence of its ideas and paragraphs.

•The researcher should take into consideration the choice of references or sources of information on which the research depends, and choose what is appropriate for his research taking into account the modernity in it, and the accuracy in documenting , quoting form these sources.

•The researcher should consider taking note of the results that the researcher reached, and make sure of their topics and their rate of correlation with research questions or hypotheses that the researcher has put in his research.

7- The researcher should be aware that the judgment on the research will be according to a peer review form that includes the above details, then it will be sent to the referee and on the basis of which the research will be judged and weights will be given to its paragraphs and according to what is decided by those weights the research will be accepted or rejected. Therefore; the researcher must take that into account in preparing his research.

Editor-in-chief

CONTENTS
ARABIC RESEARCHES

Title	Page
Arabic Language Research	
Shared Meanings and Specific Meanings in Classical Arabic Criticism Monther Theeb Kaphi	1-33
The Reality of Case Assigner in the View of Grammarians between Theory and Practice Ramadan Khamis Abbas Al-Qastawi	34-67
Adding the Adverb (ma3) to the Proper Noun and its Dennotations in the Holy Qur'an Ahmed Abdel Sattar Fadel & Firas Abdel Aziz Abdel Qader	68-103
The Other is a Woman in the Poetry of Ibn al-Dahan al-Mosli (D 581 A.H) Ajeel Mad-Allah Ahmed & Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni	104-152
Antonyms in the Woman Poetry in Sabt Ibn Al-Taawithi Collection (Born in 583 A.H.) Noha Khair El Din Saeed & Faris Yassin Muhammad Al-Hamdani	153-181
The Methodology Of Separation In Hadiths Of ' Al-Adab Al-Mufrad' Book by Imam Al-Bukhari (Died In 256 H.) Ahmed Ghazi Chachan & Shaima Ahmed Al Badrani	182- 216
The Book of (when the records of Mankind deeds are laid open) by Adham Sharqawi: A Study in the Light of the Theory of Speech Acts:... Ahmed Saleh Dheyab Al Shehab & Abdullah Khalif Khudair Elhayani	217-251
Fronting and Delay in the Construction of the Nominal Sentence in Surahas Starting with praise: "Introducing the Subject before the Predicate" model Ahmed Abdel-Jabbar Ahmed Saleh &Ali Fadel Al-Shammari	252- 277
Negation as a Marked Grammatical Process in the Prophetic Tradition: Hadith "No Harming Nor Reciprocating Harm" a Case Study. Musaab Ismael Omar & Thamir Abdul-Jabbar Nusaif	278-312
Abandonment and Connection in the Poetry of Al-Buhtari (206- 284). Saadia Ahmed Mustafa	313- 326
Analogy in the poetry of (Jassim Muhammad Jassim) in his collection (A sky that does not entitle its clouds), as a model Ghder Natiq Al-Ehideeb	327- 341
Research on History and Islamic Civilization	

Turkish-Libyan Political Relations between 2002-2011 & Mohammed Ali Mohammed Efeen Saba Talal Omer	342- 358
The Political Situation in the Era of the Second Spanish Republic 1931-1936 Najah Saleem Eido & Safwan Nadhem Daaod	359-389
Siraj AlDeen Ibn AlMulaqqin: his Life and his Scientific Biography 804-723)A.H./1323-1401 A.D) Hiba Zuhair Yasein & Mohammed Ali ALweis	390- 416
Israel's Water Policy and its Impact on the National Security of the Lebanese Republic 1967-2002 Sara Talal Abdullah & Itlal Salim Hanna	417-452
Motives of the State of Mamluks to take care of the Rights of Society's Elements :The rights of the people of the demonstration Khansa Hassan Al-Araji	453-490
Sociological Research	
The Electoral Process and the Repercussions on Political Stability: An Analytical Social Study in Political Sociology Eman Hammadi Rajab & Hassan Jassim Rashid	491-508
Factors Influencing Digital Gender Violence: Social Analytical Study Enas Mahmoud Abdullah & Waad Khalil Ibrahim	509-533
Reflections of Terrorism on the Iraqi Society After 2003: An analytical Social Study Shahad Ahmed Malallah & Waad Khalil Ibrahim	534- 554
Employing Folklore in Confronting the Covid-19 Pandemic:The Omani Experience as an Example A field work study Hajer Harrath	555-580
Ideology- A Critical Historical-Class Structural Vision: A Comparative Study Radwan Ajeel Abdul Ghani	581- 612
Psychology and Teaching Methods Research	
Psychological Problems resulting from Corona Virus Pandemic on sample of students at Education Mohamed Farag AboTbina	613- 631
The effect of teaching Islamic education according to The PECS strategy on the achievement of fifth – grade students of their religious enlightenment Zina Haitham Faisal Al Nuaimi & Shihab Ahmed Hanash Al-Janabi	632- 660
Role of the teacher in developing some social values for the fifth primary pupils in Nineveh Governorate from their point of view Rana Akram Mohammed & Rana Mahfouz Younes	661-697

CC BY

The Other is a Woman in the Poetry of Ibn al-Dahan al-Mosli (D 581 A.H)

Ajeel Mad-Allah Ahmed*

Miqdad Khalil Qasim Al-Khatuni**

Abstract :

The research is based on the study "The Other", a woman in the poetry of Ibn al-Dahan al-Moslli (D 581 A.H)which is the main element of the flirtatious poetic text in which the truth overlaps with the imagination of a circular value that demonstrates his emotion with social reality and conditions.

The research consists of three demands; The first, the "other", is a woman with a sensitive description and a description of her beauty covert. The second, the "other", is a spectrum woman as a narrative platform of dialogue, movement and feeling.

The third requirement; "The other" is a woman, travelling, and enjoying their charming merits and beauty at the moment of goodbye, pouring tears and reminding of the covenants.

Keywords: poetry, "other" woman, sensitive description, spectrum, commute, alienation, reality

* **Master student / Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosul**

** **Prof. Department of Arabic Language / College of Arts / University of Mosul**

الآخر المرأة في شعر ابن الدَّهان الموصلي (ت581هـ)

عجيل مد الله أحمد المتيوتي*

مقداد خليل قاسم الخاتوني**

تاريخ التقديم :2022/06/12

تاريخ المراجعه:2022/07/10 **تاريخ القبول:2022/07/16**

المستخلص:

يقوم البحث على دراسة الآخر/المرأة في شعر((ابن الدهان الموصلي (ت581هـ))[1] التي تعد البؤرة الرئيسة في النص الشعري الغزلي الذي تتداخل فيه الحقيقة مع الخيال، وترتبط فيه الرؤيا بالحدث ؛ لقيمة تداولية تجلي انفعاله بالواقع الاجتماعي، وأحواله، التي كانت الانطلاقة الأولى للسرد، ونقطة الارتكاز الموضوعية للتحليق في عوالم بعيدة تتجاوز دائرة المرآة وسياقها الواقعي بلغة شعرية تعتمد المجاز، ويتكون البحث من ثلاثة مطالب، الأول : الآخر المرأة بالوصف الحسي وفيه وصف لمكامن الجمال فيها، والمطلب الثاني: الآخر المرأة الطيف بوصفه منطلقًا سرديًّا مفعمًا بالحوار والحركة والشعور، والمطلب الثالث: الآخر المرأة والارتحال والظعن، وفيه التملي بمحاسنها، وجمالها لحظة التوديع مع سكب الدموع والتذكير بالعهود .

* **طالب ماجستير / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة الموصل**
** **استاذ / قسم اللغة العربية / كلية الاداب / جامعة**

[1] هو عبدالله بن أسعد بن عيسى بن علي، أبو الفرج بن الدهان الجزري ثم الموصلي، الفقيه الشافعي الاديب (ت581ه)، شاعر من الادباء والفقهاء ولد في الموصل موطنه الاصلي واقام مدة بمصر، وانتقل بعدها الى الشام (حمص) عاش حياة اجتماعية غير مستقرة بسبب كثرة الترحال والفاقة،ينظر: معجم الادباء :1509/4 .

الكلمات المفتاحية : شعر، الآخر المرأة ، الوصف الحسي، الطيف، الارتحال والظعن، الغربة، الواقع.

التوطئة:

يجسد الآخر/ المرأة حضورًا شعريًّا فاعلًا دلاليًّا، وسياقيًا في شعر ابن الدهان الموصلي (581ه)؛ إذ يستوحي أحوالها، وصور جمالها بلغة شعريَّة وجدانية تقوم على محاور الإدراك والتواصل مع المرأة، و "سواء أكانت تجربة حقيقية مرّ بها الشاعر أم صورة خيالية نسجها من مخيلة، فنحن أمام تجربة يعرضها لنا الشاعر نريد أن نقف عندها ونتأملها "[2] بوعي وإمعانٍ نظر؛ لأن الحديث عنها يعدَّ تعبيرًا عن مكنونات النفس، وخوالج الذات في "رسم مشاهد ارتحال الأحبة، ووصف المحاسن الجسدية والخلقية عند المرأة "[3]؛ فالشاعر يعبِّر عما يجيش في نفسهِ ناقلًا عواطفه، وأحاسيسه بمشاعر، ورؤى مندفعة باتجاه الآخر/ المرأة بوهج نفسي متغزلا بأسلوب راقٍ مبينًا وجوده الاجتماعي وانفعالاته بنسق شعري مائز محاولًا التقرب من الآخر/ المرأة، أو الإفصاح عن نضج أدبي وقدرة شعريَّة، و "يكون حديثه مؤثرًا جذابًا حتى يستميلها إلى ودّه ويستهويها إلى حبه... والمرأة بين هجر ووصال وتمنّع ودلال، وفراق ولقاء لا تكاد تلقاك باسمة المحيا فتنعم بهذا الرضا حتى تنقلب عابسة الوجه "[4]، والشاعر في التقليد الشعري والحقيقة الواقعية "يرى في خضوعه لحبيبته، وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها مظهرًا من مظاهر رجولته، لا ضعف فيه ولا خور، وكان طبيعيًّا أن تشغل المرأة فراغ ذلك

---

[2] الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد، رسالة ماجستير(غير منشورة)، بإشراف الدكتورة جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة ، 1433ه-2012م: 120.

[3] الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت) : 6.

[4] الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط1، 1366ه-1947م: 8.

المجتمع "[5]، وتحضر المرأة بخيال يشكل منها واقعًا شعريًّا بصورٍ متكاملة البناء، ولغة ذات جرس موسيقي فيه الرقة، والإثارة والثراء، وأفضل التشبيهات التي تأتي متوافقة في نفسه، وملائمة لوجدانه دلاليًّا وشعوريًا.

وقد كانت نصوصه "تصور إحساس الأنا الرجل، بالآخر المرأة كيانًا منبثقًا عن مشاعر الأنا ذاتها، وكائنًا لدواخلها العميقة؛ فهي جزء لا يتجزأ من بنيته النفسية، وصدامه النفسي معها كان صدامًا مألوفًا ومرغوبًا "[6]، وتتضح علاقة الشاعر الأنا والآخر بالقيم الشِّعريَّة، والعناصر الموضوعية ضمن دائرتها التي تبقى الطرف المهيمن على المشهد الشعري، و "التكلم عن الغزل والحب، يوجب الحديث عن اثنين.....وهذا ما يؤكد أن الأنا لا يمكن أن تستغني عن الآخر؛ لعمق الصلة بينهما، فالحب إذًا موضوع يبدأ ذاتيًّا من المحب، ويصبح غيريًّا في المحبوب "[7] في التوظيف العام للحالة الاجتماعية، والبعد الحقيقي المحرك للخيال مع التزام التقليد الشعري الذي يقضي بحضور الآخر/المرأة في القصيدة واقعيًّا أو شعريًّا.

والآخر/المرأة في شعر ابن الدهان الموصلي قيمة اجتماعية سامية اتصفت بالعفة والواقعية عبَّر عن أحوالها بلغة شعريَّة مشحونة بالصور التي يأتي الخيال فيها ممزوجًا بأحداث حقيقية أو صيغ فنية، وبنى تغادر مضامينها الواقع، فعلى الرغم من أن العصر الأيوبي عصر حروب، ودفاع عن الوجود والهوية والانتماء نجد أن المرأة قد شغلت معانيها، وأحوالها وعناصرها الموضوعية مجالًا واسعًا من نتاجه الشعري فجاءت تفاصيل وجودها، وما يلازمها من مواقف، وصور، وأحداث وسيلة في تأطير رؤية الشاعر لمتغيرات واقعه الاجتماعي والسياسي؛ لأن الشاعر يبث تصوراته انطلاقًا من

---

[5] النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1997م:183

[6] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليماني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009م:140

[7] الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي ،عمان، ط1 ،2016م: 85.

دائرتها بنظراتــه، وتطلعاتــه، وأفراحــه، وأحزانــه، ورفضــه وقبولــه، وميولــه، وغربته وحضوره.

أولًا: الآخر المرأة بالوصف الحسي

حظيت صورة الآخر/ المــرأة بعنايــة كبيــرة مــن الشَّــاعر ابــن الــدَّهان الموصلي بصــورها الحســية، والمعنويــة التــي تستحضــر أوصــافها وحركاتهــا وطباعها، وأحوالها بلغــة شــعريَّة معبــرة متقنــة؛ إذ "يصــف محاســنها ومفــاتن جسدها، "[8]، ويجسد فيهــا وبهــا اســترجاع صــورها معاناتــه النفســية بــدلالات مؤثرة تنطلق من واقع الغربة والبعاد الذي عاشه؛ إذ يقول[9]: **(بحر الكامل)**

1-جَمع المحاسِنَ حــينَ عُــذّرَ خَــدُهُ وبــــدا بنفْسَـــجُه الطّـــريِّ وورْدُهُ

2- غُصُنْ تَميسُ به الصَّــبا ويُعينُهــا مَــرحُ الصّــبا فَيميــل لينًــا قــدُّهُ

3- لَا غَــرْوَ [10]إنْ جَــرحَ القُلــوبَ إنَّ الحُســـامَ كـــذاكَ يفْعَـــلُ حـــدُّهُ

4- وَيغُرُّكَ الضَّعْفُ الذي فــي جَفْنــه والسّــيْفُ يقْطــعُ نَصــلُه لا غِمْــدهُ

4- يُشْفي غليلي رَشْفُ بَرْدِ رِضــابِهِ ويزَيـــدُني ظَمـــأ إليـــه ورودهُ

5- غَضْــبان يقْصْــدُ ذلَّتــي وأَعــزُّه أَبَـــدًا ويعْشَـــق قُتْلتـــي وأَودُّه

6- يَا مَنْ يُصَوّرُ كُــلّ شَــيء هَــيِّنٌ إلّـــا تَعَتُّبُـــهُ علـــيَّ وصـــدُّهُ

أدرك الشاعر جمال الآخــر/ المــرأة؛ فعبــر عنــه بــالمنظورات الحســية متغزلًا مستجيبًا لمشاعره النفســية والعاطفيــة؛ لأنهــا جمعــت المحاســن جميعهــا فلفظ (جمع) يدل على اشتمال الآخر على صــفات الجمــال، والكمــال مــن ملمــس

---

[8] مقدمة القصيدة العربية(في الشعر الجاهلي)، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصــر(د. ط)، (د. ت) : 128.

[9] ديوان ابن الدهان الموصلي، أبو الفرج مهذب الدين عبدالله بن اسعد الموصلي (ت581ه)، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1339ه-1968م:155

(10) غرو: العجب، ينظر لسان العرب جمال الدين ابن منظور، (ت711ه)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه: 123/15

الخد الطَّري الذي يشبه وردة البنفسج بلونه رقة ونظارة ونضارة وأريجًا، وقد بالغ في الوصف محاولًا تحقيق فاعلية كبيرة في نفس المتلقي بلغة موحية تعتمد صور الطبيعة الأخَّاذة من الورود والأغصان- (غصن تميس)- الطرية التي يميلها الهواء باتجاهات متعددة رشاقة ونعومة.

وقد سجلت الأبيات جوانب المتعة، والترف التي لازمتها؛ وقد متَّعت الشاعر والناظرين بحسنها، ودلالها ونضارتها، ووظف الاستعارة للصفات الطبيعية، وخلعها على الآخر/ المرأة في تشبيهها بالغصن لرشاقتها وحيائها، وأما في (البيت الثالث) فيتعجب من عيونها التي تشبه الحُسام حدَّة؛ فجرحت قلبه المتيم بجمال نظراتها الثاقبة (حِدِّه) ونفاذًا.

ويوظف (كاف المخاطب) في (يغرك) وهو فعل لحدثي الإغراء، والتنبيه لإثارة المتلقي، واستمالته ذهنيًّا بإلحاق (غمد السيف بالجفون، والعيون بنصل السيف)؛ إذ يمثل في (البيت الرابع) حالة بحالة للدفع باتجاه قبول الفكرة بإقامة الدليل عليه بإتباع الجفن بالغمد، والنظرة بالسيف، وضعف الجفن بضعف الغمد في التأثير الحقيقي؛ فالسيف لا يطعن بالغمد، والعين بالجفن ضعيفة لا أثر لها، فلا يشفي جراحه، وشوقه للآخر/ المرأة إلَّا ريقها البارد، ويزداد عطشًا وظمأ عندما يراها بفاعلية حاستي الذوق واللمس.

لقد صاغ الشاعر الصورة بلغة شعريَّة ذات جرس موسيقي مؤثر، وجزالة في الألفاظ وجدة في المعاني؛ لتحقق مبلغًا في نفس المتلقي، وشعوره وعاطفته؛ إذ يحضر في النص "تصوير دقائق الحب، وعواطفه وأهوائه دون التورط في غرائز الجسد وأدرانه"[11]، وهي قيمة اجتماعية سامية اكتنزتها تجربة الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي معتمدًا على موهبته ودائرته المعرفية في وصف الآخر "بالصورة التشبيهية في تشكيل معانيه؛ إدراكًا منه بأهميتها في

(11) الحب العذري، د.شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1419ه-1999م: 8.

إرهاف أسلوبه الشعري وتهذيبه، وتصوير شعوره تصويرًا حسيًّا "[12]، يجسد ميوله ورغباته.

فالعلاقة مع الآخر/ المرأة متوترة توحي بها لفظة (غضبان)؛ لذا يسعى إلى التقرب منها، واستجداء الوصل، وهي تعشق قتله قتلًا مجازيًّا؛ إذ "إن نظرة الآخر تبقى دائمًا مصدرًا للريبة؛ لذلك فإن ما نراه سرعان ما يتحول إلى شيء متطرف في إيجابيته أو سلبيته، ويجري التعامل معه على هذا الأساس "[13]، وأما (البيت السادس) فبدأه بالصفة المشبهة (غضبان)؛ صفة الآخر/ المرأة التي يعزها وتذله، وجاء التضاد في لفظتي (ذل- عز) لإثبات العلاقة العكسية بينهما آنيًا محاولًا استمالتها، ولكنها غير مبالية لودّه بصورة متكاملة عن أحوالها، وتمنعها ورشاقة جسمها؛ وكأنه يقدِّم مسوغاتِ تعلقه بها على الرغم من إعراضها، وصدها المتحققين في النص، وكأنه أراد بها الدنيا التي أعرضت عنه، وصدت فقرًا وحرمانًا في غربته؛ إذ أظهر عناية بالصورة واللغة، وشدد في استعراض محطات ضعفهِ؛ لإرسال قيمة تحتوي، واقعه وتخرج انفعاله بتجاوز مديات الآخر/ المرأة ودائرتها الاجتماعية إلى مديات أبعد ودائرة أوسع.

ويشكل الشاعر صورة للآخر/ المرأة من بنى حسية، ومدارك ترسم بأطر بيانية تدعم فاعليتها في المتلقي، وتمركزها في الوعي؛ إذ يقول[14]:

(بحر الطويل)

1- وَأَهْيَفَ زادَ الوعْكُ سكْرةَ فَيا رب ّأَمْرِضْني بِما شِئْت وَاشْفِهِ

---

[12] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد))، د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2023م:20.

[13] الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م:25.

[14] الديوان: 142.

2- غَزالٌ غَريرٌ غرّني فَـرْطُ حُسْـنِه وأطْمعني فـي عَطْفـه لـينُ عِطْفـهِ

3- وَحمّلني من حبّه لُطْـف خَصْـره إذا ما (تثنَى) [15] (مائِسـا) [16] ثقْـلُ

4- وأعْجـبُ مِـنْ عِشْـق القِلـوب وَمـا زَالَ يَرْمـي كُـلّ قلْـبٍ بحَتْفـهِ

5- يُعَنّفني في الحُـزنِ عنـدَ مَغِيبِـهِ سَـليمُ الحَشَـا مَـا ذَاق فِرقْـة إلْفـهِ

6- ولَمّا بـدا بـدْرًا أَمِنْـتُ مَحاقَـهُ ولكـنَّ لِـي وجْـدًا عليْـه لكسْـفِهِ

يشكل الشاعر صورًا شعريَّة حسية تحمـل قيمًـا فنيَّـة بقـدرة فائقـة فـي وصف الآخر/ المرأة التي انفعـل بمحاسـنها، وصـورها الحسـية (أهيـف)؛ فهـي ضامرة البطن رشيقة القوام، والجسم زادها الوعك والمـرض حسـنًا، وجمالًـا فـي سكرة عيونها، ويـدعو الله تعـالى أن يشـفيها ويمرضـه بمفارقـة شـعريَّة فيهـا الإيثار والإثارة.

ويأتي التضاد في لفظتـي (مـرض- شـفاء) لرسـم الموقـف الشـعوري باللغة؛ فهو يحاول التقرب منها، وكسـب ودّهـا ونيـل المكانـة عنـدها، وتحضـر الطبيعة الحية بنية الاسـتعارة بتوظيـف (الغـزال) ذي الوجـه الجميـل والمظهـر الحسن، فالمرأة تغري الشاعر بحسـنها، وجمالهـا غريـرة ناعمـة العـيش مرهفـة مدللة تعددت مزاياها جمالًا ورقة، ووظف الجنـاس فـي (عَطفـه – عِطفـه) الـذي زاد النَّص الشعري رونقًا وعذوبة وإيحـاءً؛ لأن الشـاعر لا ينفصـل عـن الآخـر/ المرأة متوافقًا معها، وتكرار (الغين) في صـدر البيـت الثـاني (غـزال – غريـر- غرني) أسهم فـي تفعيـل الأداء النغمـي، والتتـابع الصـوتي بمشـاعر متأججـة، ونفس مرهفة وأحاسيس صادقة اتجاه المرأة التـي اكتنـزت جمالًـا أظهرتـه صـورٌ متعددة منها: (أهيف- فرط الحسن -لطف الخصـر- سـليم الحشـا -تتهـادى فـي مشيها وتتبختر تمنعًا وتكبرًا لطيفـة الخصـر مائلـة الارداف)؛ وتنطلـق الصـورة

(15) تثنى: يتعاطف في مشيه يتهادى ويتمايل من الخيلاء والتكبر، ينظر: لسان العرب: 250/9.

(16) مائس: يميس ميسًا اذا تبختر في مشيه وتثنى، ينظر: لسان العرب: 224/6.

"البصرية من المعاينة، والتملي بمحاسن المرأة الحاضرة "[17] في الوعي، ويكتمل المعنى، ويستقيم المشهد الوصفي بذكر مواطن الجمال (أهيف– غزال– لطف خصر– ثقل ردفه– سكره طرفه– مائسًا) وهذه مدعاة بأن يعجب عجبًا شعريًّا من عشق القلوب لأعين قاتلة ترمي بسهام الحتف.

وتأتي صيغة الجمع (القلوب) إعجابًا، ومبالغة بالآخر/ المرأة؛ لأنها تسحر أعين من ينظر إليها، مؤكدًا أنه يلقى حتفه بمبالغة شعريَّة في وصف حسن المنظر وجمال الهيئة بالحس، ويصرح بالتعنيف والحزن والمرض، والألم عند الغياب، وأما الذي لم يذق ألم الفراق فإن جوارحه سالمة، لا يشكو وهنًا أو ضعفًا؛ لأن البعاد يمرض القلب والهوى داء بالتعميم الشعري، فلا فرق بينها وبين البدر بل هي البدر ذاته فعندما ترى البدر= الآخر/ المرأة لا تأمن محاقه، والحزن والألم (الشيء المظلم)، ولكن قلبه ووجدانه يؤنبانه بالنوى، والبعد الذي عبر عنه بالكسوف، وغياب النور، وسيادة الظلام في المكان حزنًا وألمًا.

فالشاعر يصور الآخر/ المرأة تصويرًا حسّيًّا متقنًا فيه الحياة، والخصب على الرغم من ظروف الحرب في عصره، وتكرار الهجمات الصليبية، ونلحظ أن الأدب قد نما والحياة تطورت وجادت قريحته بما في وجدانه، وعبرت عن الحرمان الذي لقيه من الآخر/ المرأة بوصفها جزءًا أصيلًا من جزئيات حياته في حلّه وترحاله.

ويجمع الشاعر بين أوصاف الآخر/ المرأة الحسية وما يعاني من الوجد، وألم الفراق موظفًا اللون داعمًا صوريًّا ذا فاعلية تواصلية؛ إذ يقول[18]:**(بحر الطويل)**

1–فَلا وصْلُها يَبْدو فَتبلى بِلا بِلى ولا لي صَبْرٌ مُنْجِد [19] فأخُونُها

---

[17] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) : 111

[18] الديوان: 107.

[19] منجد: رجل ينجد أي مجرب، قد غبره الدهر إذ جرب وعرف، ينظر: لسان العرب: 418/3.

2- نَحيلةُ جَفْنِ العَينِ من غيْـرِ عِلّـة كذاك سـيوفُ الهنـدِ تَبلـى جُفونُهـا

3- أرَى سُودَها أمضى وأفْتـك فـي فمـا بَـالُ أنْقاهـا بَياضًـا ثَمينُهـا

يعاني الشاعر من قطيعة جعلته في حرمان آني ترك أثرًا في نفسه مصورًا عدم وصالها بالبلوى، وليس له الصبر على الفراق، ولا يعرف الخيانة سلوكًا ذاتيًّا، وقيمة اجتماعية يمجُّها موظفًا حرف العطف ولا النافية (ولا) تأكيدًا على شوقه، ونفاد صبره؛ فبقي صادقًا عفيفًا، ثم ينتقل إلى المظاهر الحسية (نحيلة جفن العين)؛ فالآخر/ المرأة نحيلة جفن العين من غير مرض أو علّة، وإنما في أجفانها الحسن، والبهاء والتألق والتأنق، ويشبه الأجفان بسيوف الهند في حدّتها استكمالا للقيمة الحسية الجمالية؛ فالأعين ترهب الناظرين كما أن سيوف الهند ترهب الأعداء وتخيفهم، وإلحاق العين بالسيف صورة مألوفة استمدها الشاعر من التراث الشعري ثم الظروف السياسية والحربية في عصره.

ويبالغ في وصف مفاتن / المرأة؛ إذ إن "حياء المرأة من مكملاتها في نظر الرجل؛ لأنه دليل على تصونها وعفتها وتمنعها وأنوثتها، وقد أعجب به العرب؛ لأن أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة "[20]، واكتنز شعره فاعلية من الصورة البصرية ويرى سواد الأعين مهلكًا، ويفتك، وتمضي نظراتها كالسيف الذي ينفذ في الجسم (الأحشاء) يخرقها:

سوادُ العيون ← النظرات ← الأحشاء
↓ ↓ ↓
السيوف ← الضرب ← الأحشاء

وقد "حاول الشعراء إظهار الألوان، ونصاعتها مما يشعر بتمكين

[20] الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط 1، 1369هـ -1950م: 67.

دلالتها في نفوسهم وأذهانهم "[21]؛ فسواد العيون يفتك بأحشاء الناظر كما تفتك السيوف بالمقاتلين فما بال نقاء بياضها الذي يكون أشد تأثيرًا.

وركز على صيغ التفضيل (أمضى- أفتك) لاجئًا إلى التضاد اللوني (أسود- أبيض)؛ إذ إن (سوادها قاتل- وبياضها ثمين) للتركيز شعريًّا على المرأة، وجمالها فـ "الإعجاب بالآخر والدعوة أو ربما التحمس لإقامة العلاقة به بوصفه متفوقًا... النظرة الإيجابية إليه بما يعني إمكانية إقامة علاقة معه، في ظل النظرة الإنسانية للشخصية "[22] بتمرير رؤية موضوعية بالقيمة الحسية، وما تؤدي من أبعاد جمالية تؤكد النظرة المعلنة في (البيت الأول) القائمة على (لا) النافية فـ(لا) وصلها يبدو، و(لا) أملك الصبر.

ويشكو الشاعرُ ظلم الآخر/ المرأة بنظراتها القاتلة كالصارم المسلول محتملًا الأذى من جمالها بجمع بين الحسي، والمعنوي في بناء الصورة وبلورتها؛ إذ يقول[23]: **(بحر السريع)**

1-كَم بَين أجْفانِك مِن صَارِم يَسُلُّه اللّحْظُ على الهَائِمِ

2- يَا ظَالمًا حكّمتُه فاعتدى إليك أشكو منكَ يا ظالمِي

3- مَا أبعدَ المظلومَ مِن حَقّهِ إنْ كَانتِ الدَّعوى عَلى الحَاكِمِ

4- لم أدرِ من أين دَهاني الهَوَى وَجَار بِي عَن خَطّة السَّالِمِ

5- من طرْفِك الأكْحَل أمْ ثغْرِك البَاسِم أمِ مِن شَعْرِك الفَاحِمِ

6- حكمتَ فِي العُشَّاق فَاحْكم كَما مُحمّدٌ حُكِّم في العَالمِ

جسَّد الشاعر أحوال المرأة بصور بيانية مبتدئًا بـ(كم) التكثيرية

---

[21] الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390ه-1970م:147.

[22] نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبدالله كاظم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م: 255.

[23] الديوان: 152-153.

للدلالة على المبالغة في تشبيه نظرات المرأة بالسيف (الصارم) في نظراتها وجمالها، وقد حمل التشبيه قيمة خصبة كشفت عما يختلج في نفسه بينية شعريَّة يتجلى فيها الآخر/ المرأة موصوفة مثالية تسّل لحاظها كما يسل السيف؛ فينادي الشاعر بأسلوب حواري بأنها ظالمة وحاكمة في الوقت نفسهِ مفارقة شعريَّة تجمع بين الضدين الخصم والحكم.

ويأتي اسم الفاعل (ظالم) المنادى؛ لاستعطاف المرأة بأن ترحمه وتعدل في حكمها، وهي صورة تبنى على المفارقة، والدهش بأن يشكوها منها؛ فحين يتحدث إلى المرأة "لا تراه إلّا عذب الحديث، وحين يودعها لا تراه إلّا رقيق الحال خشية الفراق وما أشده على النفوس! وحين يناجيها لا تراه إلّا هزيلًا يرسل نفثات حبه، وهو معذب معنّى، بل حين تهجره وتجفوه لا تراه إلَّا ضارعًا متوسلًا خاضعًا متذللًا، لعلها ترضى بعد امتناع، وتبسم بعد عبوس، وهذه هي المعاني الرقيقة العذبة، وتلك هي الالفاظ السهلة اللينة "[24]، وثمة مقاربة دلالية بالإدراك الحسي، واستمرار سياقي، وإلمام بالتراث يظهر الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي فيه الإفادة من قول المتنبي[25]: **(بحر البسيط)**

يَا أعْدل النَّاس إلَّا فِي مُعاملتي فِيكَ الخِصام وَأنت الخَصمُ والحَكمُ

فضلا عن معناه محتكمًا إلى الآخر/ المرأة طالبًا العدل – مشيدًا بعدل الآخر/ الممدوح – وهو عدل تكون الأنا الشِّعريَّة مستثناة منه.

ويهيمن ضمير المخاطب (الكاف) هيمنة خطابية على البنية الشِّعريَّة حوارًا انطلاقًا من حقّه الوجودي بدعوة عند ظالمه/الحاكم الآخر/ المرأة؛ وذلك يأتي "من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمانات نجاحه مدخلًا حتميًّا إلى إنجاح الحوار مع الآخر في ضوء الثقافات والتكافؤ والندية والعدل الحضاري، والرؤى المتبادلة، والمنهجية

---

[24] الغزل عند العرب: 10.

[25] شرح ديوان المتنبي: وضعه :عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه-2002م:62/4.

الدقيقة في ضوء تقدير المصالح الاسمى، وإعلاء شأن القيم العلّيا الحاكمة "[26]، وهذه نظرة عامة في الآخر تتداخل مع الرؤية الشِّعريَّة؛ اذ يعاني الشاعر ظلمًا اجتماعيًّا من الغربة، والفقر حتى أن شعره لم يُجدِ؛ فوظف (لم النافية) الجازمة؛ ليؤكد أنه مشتت في حيرة من أمره باتجاه الآخر/ المرأة مستعملًا اسم الاستفهام (أين)؛ ليجيب عن استفهامه بـ(أم المعادلة) بأكثر من خيار موغل بالحسِّ، وقد صور باعث هواه أهو من العين الكحلاء (السوداء)، والفم الباسم الضحوك؟ أم من الشعر الفاحم (الأسود)؟ وهذه قيم مثلت المرأة المثالية الجذابة الجميلة في ذوق الشاعر بالاعتماد على الصور الحسية التي جعلت من النَّص لوحة فنية تزدحم فيها الألوان، وتهيمن عليها الحركة عاطفة وخيالًا؛ لأنهم "أدركوا جمال المرأة إدراكًا كليًّا..... كل جزء على حدة، ثم ضم هذه الأجزاء بعضها إلى البعض ليرى أهي جميلة....لأن الجمال يدرك دفعة واحدة "[27]، ويخاطبها بلفظ (حكمت)؛ ليجلب انتباهها ممنيًا النفس بأن تعدل في الحكم كما حكم محمد (ناصر الدين محمد بن شيركوه)[□□]، وهنا تظهر القيمة الفنية بالإشارة إلى الممدوح، وإقرار العدل صفةً أصلية فيه؛ وكأنه حاور الآخر/ المرأة لانضاج هذه الإشارة، وإعطائها نفوذًا في نفس الآخر/ الممدوح، وبيان حاجته للعدل والإنصاف، فكانت المرأة آخر اجتماعي مهدَ به الشاعر لهدف واقعي في الإطار السياسي ترنو إليه الذات الشاعرة.

وينظر الشاعر إلى الآخر/ المرأة نظرة توافق، ووئامٍ مستعملًا أدق المعاني وأبلغها في النفس بصور حسية محاولًا كسب ودّها مشيرًا إلى عفته

---

[26] حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2012 م: 8.

[27] الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط1369،1ه–1950م: 28.

[28] محمد ناصر الدين بن شيركوه (ت581ه)، أبو عبدالله الملك القاهر الأيوبي، صاحب حمص، من ملوك الدولة الأيوبية، وهو ابن عم السلطان صلاح الدين، كان فارسًا شجاعًا، قيل: مات من شرب الخمر ليلة عيد الأضحى بحمص، ينظر: الأعلام :160/6 .

ممثلًا اتجاه المجتمع، وأعرافه السائدة؛ إذ يقول[29]: **(بحر الكامل)**

1-أَلْقَاكَ كَـي أَشْـكو فأَسْـكتُ هَيْبَـةً وأَقُـولُ إنْ عُـدْنَا فَسَـوفَ أَقُـولُ

2- وَأَغَـارُ أنْ يـأتي إليـكَ بقصَّـتي غَيـري ولـو أنَّ الرّيـاحَ رسُـولُ

3- إنَّ الملاحـةَ[30] دَولـةٌ سَـتزُولُ وأَميرُهـا بِعـذارِهِ [31] مَعـزولُ

4- بَادِرْ بإحسان وحُسـنك لَـم يَحُـل واعْلم بِـأنّ الحُسـنَ سَـوفَ يَحـولُ

5- قَد بَانَ في الخدِّ الصَّـقيل لنِـاظِر كَلَفٌ وفـي الغُصْـن الرَّطِيـبِ ذُبُـولُ

6- كَـم ذَا الـدّلَال وَقَـد كَبـرْتَ فِي عَارِضيْكَ [32] على العِـذار دَليـلُ

يبني الشاعر مشهدًا وصفيًّا فيه النقاء، والعفة متمنيًّا لقاء الآخر/ المرأة في موقف يستغرقه الحياء، وتسوده صيانة النفس؛ فالشاعر لا يبوح بوجده خجلًا وخوفًا (هيبة)؛ إذ يمني النفس عند اللقاء: (سأسرد قصتي التي تجول في خاطري)، ويغار أن ينقل هواه غيره أو يتكلم أحد غَيرةً.

ووظف (لو) الشرطية في عجز (البيت الثاني)؛ لأن الرياح رسول المحبين في التقليد التراثي، واستعمل أسلوب التدلي من الأعلى إلى الأدنى؛ لأن الآخر/ المرأة مهابة عليها الوقار، والشاعر يصمت خجلًا بأن يظهر شعوره النفسي الصادق، ويطلب أن تبادر بالإحسان، وهي لم تجاهر بودها، ولم يصرح بوجوده، والأيام تمضي، ولم يبح بمشاعره، وجعل من الملاحة في (البيت الثالث) دولة ستزول، وأميرها المرأة بعذارها ستعزل بتقريب للقيمة

---

[29] الديوان: 88.

[30] الملاحة: حسن الخلق، ليست بموضوع المدح للرجال، المليح المستشفى برأيه، ينظر: لسان العرب: 769/1.

[31] عذاره: خلع العذار، الحياء، ينظر: لسان العرب: 550/4.

[32] العوارض: الضواحك، لمكانها في عرض الوجه، ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين(ت395ه)،تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1399ه-1979م: 277/4.

وإلحاقها بحالة يستقبلها الذهن بقدرة إبداعية وخيال فذ.

وأما في (البيت الخامس) فيظهر علامات تقدم العمر بالآخر/ المرأة

الخد ← الصقيل ← كلف

الغضن ← الرطيب ← ذبول

وكأنه أراد التعبير عن نفسهِ بتدقيق وصفي وزمني فيهِ الماضي: (الصقيل – الرطيب) والحاضر (كلف– ذبول) منمًّا عن إحساسه تجاه الواقع والآخر/ المرأة؛ إذ "إن الحب في ذاته لا يعد فضيلة إلَّا بمقدار عفة صاحبه فيه، وسموه به عن المطالب الدنيا، أما الحب نفسه فضعف يسوقه القدر لذوي الحسن المرهف، والحب جدير بهذا الاسم هو الذي يعف فيه صاحبه "[33]. فالآخر/ المرأة مصدر إلهام، ومحطة إبداعٍ، وتأجيج للمشاعر، وإثارة للعاطفة والأحاسيس.

وأما (كم الخبرية) فهي علامة نصية على تدلل المرأة على الرغم من مرور الأيام، والعلاقة هنا تتسم بالعفة ويعتريها الحياء ويسودها الكتمان، "وليست العفة في حاجة إلى فرض الأديان لها، بل هي مما تقضيه الطبائع الطاهرة "[34]، ويظهر الشاعر شوقه ويكشف عن وجده شعرًا، ولم يتجرأ على البوح بهواه؛ فيعاتب الآخر/ المرأة على تمنعها، ودلالها بـ(كم ذا الدلال)، وقد مرت الأيام، وهلت علامات الكبر، واصطبغ جفن العين (خضرة)، وملامح الوجه تغيرت؛ وأما العارضان ففيهما خضرة كناية عن تقدم العمر، ودليل على العفة والحياء؛ إذ يأتي "وصف مفاتن المرأة بتفعيل مدارك متعددة تتداخل مع نزوع بياني تمثل بالتشبيه، والكناية، وهما سبيلان يلتقيان في تشكل صور تعزز المشهد، وتمنحه فاعلية في التواصل، وتشعر بأبعاد جمالية خلقية تحقق لذّةً بصريّةً تنطلقُ من المعاينة "[35]، ويؤكد زوال (الحسن والجمال) والبهاء، والرواء والنضارة مع الأيام إلى الكلف/ الخضرة/ في العارض؛ وقد تشير

---

[33] النقد العربي الحديث: 190.

[34] النقد العربي الحديث: 191.

[35] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) : 111.

البنى الشِّعريَّة هنا إلى ذات الشاعر في واقع أتعبها، وأوغل في إيذائها، وكأن الحياة في صدود دائم عنها؛ فكانت دائرة الآخر/ المرأة نقطة انطلاق، ومحطة للوقوف عند المعاناة عبر أحوالها، وتفاصيل الروابط معها وصلًا وانقطاعًا.

وبعد الهجران والأسى، والإعراض يسعى متأملًا محاسنها، ومواطن جمالها متأثرًا بالعوامل الاجتماعية التي تسود؛ فيكون بين التوافق والاختلاف؛ إذ يقول[36]:**(بحر الطويل)**

1-لَها مَرْبَعٌ في القلبِ ما زالَ آهِلًا إذا رَبْعُها بالحُزْنِ أقْفَر[37] أوْ وأقْوى

2- وإنّي على ما حَمَّلَتْهُ لصَابرْ وإن كُنْتُ لا أبقَى عليه ولا أقْوى

3- أُسَرُّ بما سُرِّت وأأبى الذي أبَتْ وأرْضى الَّذي تَرضى وأهْوى الَّذي تَهوى

4- يَسِيرْ لَها أنّ السِّقام مُحرّمْ بِجسْمي وسهلٌ أنَّ قَلْبي بها يَدْوى

5- ونَشْوان من خَمْرِ الصّبابةِ لم يَزلْ يَميلُ إلى سَكْرىَ من الدّل[38] أو نشْوى

6- فما يَسْتفيقُ القلبُ من بَرْح صَبوةٍ إلى ظَبْيَةٍ أدْماءَ [39] أو رَشَأٍ [40] أحْوى

تظهر مكانة الآخر/ المرأة ببنى شعريَّة حسيَّة تقوم على صور متضادة؛ إذ لم يغفل عن ذكرها بقدرة كبيرة على البوح بما في داخله بلغة شعريَّة حزينة شاكيًا همّه وحزنه، فما زال قلبه يلهج بذكرها مع ما به من حزن لا يقوى عليه - مصرحًا بأنه واهن ضعيف لم يطق تحمل المشقة والعذاب بلفظ (لا أقوى)؛ إذ حمَّلته ما لا يقوى عليه صابرًا متفائلًا يمني النفس

---

[36] الديوان: 79-80.

[37] اقفر: خلا، ينظر: لسان العرب: 110/5.

[38] الدّل: الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار وحسن السيرة، ينظر: لسان العرب: 248/11.

[39] ادماء: الأدم من الضباء بيض تعلوهن جدد فيها غبرة، اما الانثى أدماء على وزن فعلاء، ينظر: لسان العرب: 46/1.

[40] رشا: الظبي إذا قوي، وتحرك ومشى مع أمه، الجمع ارشاء، ينظر: لسان العرب: 86/1.

بعودة الوصل مع المرأة التي لم تجبر خاطره، واستعمل السجع (أبقى- أقوى) لتأمين جرس موسيقي يطرب المتلقي، ويستدعي ذائقته.

وأما في (البيت الثالث) فقد قرن شعريًّا سعادته بسعادتها، وحزنه بحزنها، ولم يجد حرجًا بأن يقرن حياته، وعواطفه بالآخر/ المرأة؛ فحياته مقرونة بوجودها معلنًا انكساره نحوها، ومصورًا بالأفعال (أسر- أبى- أرضى- أهوى) خواطره دلالة على الأمل، والتفاؤل بأن ينال المراد موظفًا حرف العطف (الواو) بحديث شعري رقيق؛ لأنه لم يفز بوصل أو لقاءٍ فوصفه لها دليل وجدهِ، وترضى بعذابه، ومرضه وابتعاده ولم تخش من فراقه أو تحزن، وقلبه يدمى بهواها.

وأما في (البيت الخامس) فإنه يعاني من الآخر/ المرأة التي عنفته من (الصبابة)؛ فهو "عاشق قد أسكره العشق، واستبد به الشوق حتى بلغ به حدّ الجنون والهذيان، كما يستعطف قلب صاحبته.. لعلّها ترق له وتعطف عليه، إذ ليس من طبع المحبوبة الكريمة أن تقسو على من تعلق بها، وشقى بحبها "[41]، وقد عانى ألم الشوق و(الصبابة)، ولم يستفق قلبه الهائم بها، ولم تفارق خياله معبرًا عن نفسه وممنيًا ذاتهِ بالآمال أن يصحو من تباريح الهوى متبعًا أسلوب الشعراء القدماء من العذريين، وينتقل إلى تصوير محاسنها، وجمالها الحسي؛ فهي ظبية/ غزالة أدماء بيضاء أو رشا؛ فشبه الآخر/ المرأة بألق موجودات الطبيعة الحيّة، وعلى الرغم مما كابده من ألم الإعراض، والصد إلَّا أنه وصفها بأجمل الأوصاف شعرًا.

وهذا الانكسار مع حالة اليأس التي غلبت في نصوص الشاعر يؤكدان أنه يعرض واقعه، وما يحيط به من أرزاء بإشارات شعريَّة يمهد بها للمديح في مقدمات قصائده المدحية، وكأنه يبدأ بوصف ذاته متخذًا من الآخر/ المرأة بورة وقناعًا للكشف الوجودي والتعبير الذاتي.

---

[41] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر،(د.ط)، (د، ت) : 96.

وقد تمكن الشاعر بأسلوبه الجزل، وقدرته الفائقة في رسم الصور من تكوين صورة متخيلة للآخر المرأة عمادها الحسُّ والإدراكُ مظهرًا معاناته، ومكنون نفسهِ بتتابع الأوصاف الحسية؛ إذ يقول[42]: **(بحر الطويل)**

1-يَمثّلهُ ظَبْيُ الكِناس [43] مُشَابِهًا ويُشْبِهُهُ بدْرُ التَّمامِ مُمَثّلا

2- وَيُخْجِلُ ميّاسَ القضيبِ [44] تَمايُلًا ويفْضَحُ مُنْهال [45] الكثيبِ تَهيُّلا

3- سَقى ربْعَه نَوءُ تهلَّل باكيًا فقابَلَه نَوْرُ الرُّبى [46] مُتَهلّلا

4- مُدرْهم دُيباجِ الرّياضِ مُدَنّرًا [47] مُتَوّجُ أعْلا الأُقْحُوانِ [48] مُكلّلا

4- كأنّ ندًى من كفّ يُوسُفَ جادَهُ فأصْبحَ موشِيُّ الجوانِبِ أَخْضَلا

وصف الشاعر الآخر/ المرأة بإضفاء صفات بعض موجودات الطبيعة الحية والصامتة عليها؛ فهي تشبه الظبي/ الغزال المستظل بيئته وكناسه، وما فيه من نبات جميل، ومنظر رائق في سكونها، وأما طلوعها فيشبه بدر التمام الذي يضيء الأرض جميعها، وأما مشيتها ففيها تبختر، وتميل ميلًا مثل عود القضيب الرطب طراوة تهزه الرياح من كل جانب، وتبقى متبخترة مائلة دلالة على الرقة، والنعومة والدلال الذي تعيش فيه، وأما تحركها فيماثل تحرك الرمال (الكثيب) بهدوئها ورزانتها؛ فالرمال "كانت تجد لها محلًا في أخيلة الشعراء، هي وصفهم للمرأة وتشبه بعض أعضائها بالكثيب والدعص والنقا "[49]، وتنقلها من مكان إلى آخر تشبه رمال كثيب ساكنة، مفيدًا من القرآن

---

[42] الديوان: 38-39.

[43] الكناس: المكان الذي يلج فيه الظبي وغيره من الوحش، ينظر: لسان العرب: 229/1.

[44] القضيب: الرطب المائل، ينظر: لسان العرب: 325/2.

[45] منهال: اهيل- منهال، لا يثبت، ينظر: لسان العرب: 714/11.

[46] الربى: نبتة صيفية، وكل ما اخضر، وتدل على النعمة والإحسان، ينظر: لسان العرب: 408/1.

[47] مدنر: كثير الدنانير، ينظر: لسان العرب: 292/4.

[48] الاقحوان: عشبة من نبات الرمل، راحتها يمانية، ينظر: لسان العرب: 546/3.

[49] الطبيعة في الشعر الجاهلي: 28.

الكريم من قوله تعالى :﴿ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴿١٤﴾ ﴾ [□□]لقد تمكن من صياغة صورة الآخر/ المرأة، وبلورتها بأسلوب شعري تخييلي فالآخر/ المرأة التي حضورها الحقيقي ليس شرطًا في الشعر بل قد "يكون حضورًا متخيلًا....قائمة بنفسها بعيدًا عن الموضوع الشعري، الذي تمهد له، وتجذب إليه الأسماع؛ لكنها تؤدي دورًا بنائيًا يعكس تجربة الشاعر الغزلية، وتعبر عن شعوره النفسي "[51]، ويشكو الشاعر من قسوة في الآخر/المرأة وهجرانها؛ إذ سقاه الصدُّ المرَّ، وأورده الهجرانُ المهالكَ (تهلل باكيًا).

وأما نور الربى فكان مهللًا بها، ومرحبًا على الرغم مما تحمله من الهجر والصدود، ويفترض تصورًا آخر "مخترعًا من الشاعر، وفي هذه الحالة، تصبح الأنا الساردة للنص، أنا مفترضة تخاطب آخر مخترعًا، وتصدر إليه خطابها العاطفي، فليس كل الشعراء كان لديهم الآخر (المحبوبة والمعشوقة)... إنما يصور رغبات الأنا الحقيقية، ومتخيلاتها في اللاوعي الذي يفترض شكلًا من أشكال هذا الآخر "[52]، فالمرأة هي التي تسقي نوءًا تهلل باكيًا بنسق يقوم على المفارقة، ويقابله بـ(نور الربى) متهللًا بالنعمة والإحسان؛ "فالآخر يدخل حيناً طرفًا في ثنائية علائقية مع الذات "[53] يعبر عنها بموجودات الطبيعة بتصويرٍ حسي (مدرهم- ديباج- متوج- أعلى (الأقحوان)؛ فهذه صفات الطبيعة، والملوك دالًا على الغنى والزينة والحلي؛ فالثياب مدرهمة، والرأس متوج بالأقحوان، وأما الصورة الشمية ففيها رائحة الأقحوان، وهنا الطبيعة ملازمة للنص الغزلي يستمد منها ألقها، ومضامينها

---

[50] سورة المزمل، الآية :14

[51] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1435ه–2014م: 36.

[52] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليماني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009م: 139.

[53] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : 103.

الفاعلة في النفس والوعي في تصوير الآخر/ المرأة.

ثانيًا: الآخر المرأة الطيف

وحملت صورة الآخر/ المرأة في الطيف الزائر قيمة واقعية، وبعدًا خياليًّا، وهي ثنائية تؤطر الإبداع الشعري وتستقصي أحوال متعددة وصفًا وحوارًا تتوافق فيه الرؤى وترسم فيه الخواطر والآمال، وتحضر في الطيف صور الشكوى والعتاب، ومضامين الشوق، وتستدعي صورًا حسية بلغة أفصحت عن إحساسه المرهف، وشدة تعلقه بالمرأة؛ إذ يقول)[54]: **(بحر الكامل)**

1-أَظُبى سُيوفٍ أَمْ عُيون العِينِ وسَقامُ جِسْمٍ أمْ سَقامُ جُفونِ

2- يَا ظَبْيَةَ الحَرمِ البخيلةِ ما أَرى ذاتَ التَّكرُم عَنْكم تُسْليني

3- حَتّامَ يسْفح كلُّ سفْحٍ مَدمعي وإلامَ لا تُقْضى لديْك دُيوني

4- طَرقَتْ وقد نَامَ الخَلِيُّ[55] وبيْننا جَبَلًا زَرودَ[56] وبُرْقَتا يَبْرين[57]

5- طرَق الخَيالَ فلسْت مَنْ يقوى طيْفِ طَيْفِ كَرىَ[58] وطيْفِ جنُونِ

6- كفّي كَفى بِالفَقْر دُونك شَاغِلًا وسُرايَ بَيْنَ سُهولهِ وحُزون[59]

يعرض الشاعر بالطيف شوقه، ووجده للآخر/ المرأة عرضا شعريًّا مشبها نظرات عيونها بأسلوب كنائي بـ (ظبى السيوف)، فنظراتها الحادة

---

[54] الديوان: 109-110.

[55] الخلي: الذي لا هم له الفارغ الهموم، ينظر لسان العرب: 239/14.

[56] زرود: جبل بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج لمكة من الكوفة، ينظر: معجم البلدان، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د.ط)،(د.ت): 139/3.

[57] يبرين: جبل من الرمل، وهي اكثر بلاد الله كلأ مع قلة غذاء ومياه وهو بطريق مكة من البصرة. ينظر: معجم البلدان: 493/2.

[58] كرى: الكرى أول النوم، ينظر: لسان العرب: 221/15.

[59] حزون: ما غلظ من الأرض، ينظر: لسان العرب: 112/3.

تشبه حدّ السيف، وعيون العِين لسعتها وجمالها، وتأثيرها في الناظرين، وصاغ (البيت الأول) بلغة شعريَّة تعتمد الاستفهام مساويًا مساواة شعريَّة بين خيارات متعددة بـ(أم المعادلة)؛ لأنه تعجب من فعل الأعين وحسنها، فالمرأة جميلة العيون والجسم، وقد أوصل صورة حسية حركية لجسمها ونظرات العيون، والتفاتاتها ممهدًا لتشكيل صورة الطيف الزائر؛ فهي تتبختر في مشيتها متكبرة متمنعة ناعسة العيون بحركة جفونها (سقام جفون)؛ لأن "من أسلحة النظرة أن تكون العين ناعسة كأن النوم يهوّم عليها فتغالبه، فهي مفتَّحة مغمضة، وهذا أجمع لفتونها "[60]؛ فالغواية في جسمها، وطلعتها والالق في عيونها؛ إذ يعظم من شأن حسنها بتشبيهها بـ(ظباء الحرم) التي يحرم صيدها، والتقرب منها أو وصالها؛ فـ "ظباء مكة، صيدهن حرام، مع تحريم صيد الظبي، لم تنفرد به ظباء مكة بالذات وحبيبته"؛[61]؛ فلا أحد يستطيع أن يسليه عن الآخر/ المرأة المتمنعة البخيلة بوصاله.

ووظف التضاد بين لفظتي (بخيلة- كريمة)؛ لأن ذات التكرم كريمة النسب مع جمال عيونها؛ وجسمها الرشيق (السقيم) الذي يشبه الغزال، وأما في (البيت الثالث) فيظهر يأسه، وضناه وتعبه وسفح الدموع والآلام؛ ولا تجازيه عن الآلام، ولا تقضي له ديون أرقه، ثم يتحول إلى طيف الخيال الزائر؛ لأن الآخر المرأة لم تغب عن باله يتذكرها في صحوته، ويراها في نومه على ما بينهما من مسافات بعيدة من الجبال (زرود- يبرين) والسهول؛ فأراد أن يستميل المتلقي، ويشركه في معاناته بذكره (نام الخلي) الخالي من الهموم والأحزان مشيرًا إلى همومه، وآلامه بطرق خيالها، وهو "من التضاد المتغلغل بين الذات، والآخر إلَّا أنه بإمكانهما أن يشكلا علاقة اتصال، وتواصل تربطهما مع بعض؛ ليصبحا طرفًا واحدًا كالذات وذاتها أو الحبيب

---

[60] الغزل في العصر الجاهلي: 58.

[61] الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د.علي الجندي، دار الاندلس، مصر، ط 2، 1401ه -1981م:117.

ومحبوبته"[62]؛ فالغربة والفراق لم ينسياه طيفها الذي شغله طوال الوقت، ولن يقوى على طيفين طيف (الكرى) الذي يأتي في المنام، وطيف الحقيقة بتشبيه عيونها (بحد السيف- وعيون العين- ظبية الحرم)؛ لأن المرأة حاضرة في ذهنه، وفكره ودائم الهيمان بها، ولن يستطيع نسيانها أبدًا.

ويأتي الأسلوب القصصي السردي ليستوعب رغائب الشاعر بالأمر (كفي) بلغة شعريَّة مفعمة بالإحساس كاشفًا عن بؤسه ومعاناته، وفقره الذي شغله في الحل، والترحال بين السهل أرضه الموصل التي فارقها، ويحن إليها ويتشوق، والحزن أرض الغربة أو أيّ مكان آخر حلّه مغتربًا يتأوه حنينًا وشوقًا.

ولعلّ طلب الامتناع (كفي)، وحدثه (كفى) يؤشران لحظات شغف الشاعر موصولة بالحدث الطيفي (فلست من يقول) في تماهٍ موضوعي في واقع تسيده الفقر وشغل أزمنته وأمكنته (سهلًا وحزنًا)؛ ويستقي صورة سمعية للآخر/المرأة بالحوار (كفي) طلبًا لـ "تسهم في إخراج لوحات شعريَّة يسودها الحزن، ويتعهدها الشوق مع الإمعان ببهاء المرأة وجمالها وحسنها "[63] متأملًا اللقاء ومتمنيًّا الوصال، والظفر بودها والافصاح عن مشاعره.

ويصور الشاعر مشهد طيف الآخر/ المرأة، وما يتخلله من لقاء ومراجعة، وحوار من دون رقيب بصور ذات صفة وجدانية تنم عن العفة والشوق والحنين؛ إذ يقول[64]: **(بحر الطويل)**

---

[62] جمالية المراوغة ولتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد، 29، 2017 م: 200.

[63] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (688ه) د مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد 16، العدد 1، 2021م: 36.

[64] الديوان: 169-170.

1- وَقَائِلةٍ خَـلَّ التّصـابي [65] فإنّـهُ مع الشَيْبِ شَـيْنٌ فَـاحِش ْوفضـوحُ

2- وَمِلْ ما بَقي من لذَّة العيْش في نَقًا بَيـاضِ نَهـارٍ بـالظّلام يَصـيحُ

3- وَزائِرةٍ نَمَّـتْ عليهـا حُجُولُهـا وعَـرْفٍ إذا مـا كَتّمَتْـهُ يَفـوحُ

4- فَبِتْنا جَميعًا مَـا لَنـا مـن دنيّـةٍ دنُـوٍّ ولا نَحْـو الجُنـاحِ جُنُـوح

رسم الشاعر صورة شعريَّة لطيف خيـال الآخـر/ المـرأة بحـوار سـردي قصصي، فالمرأة تحاوره بالأمر (خل)، وتعاتبه على وجـده، واشـتياقه مـع تقدمـه في العمر؛ إذ ظهرت عليه علامات الكبر في السـن (الشـيب)؛ لأن وهـج العاطفـة التي جاشت بها نَفسه طافحة ومتأججة، فالشـيب يصـرف حاملـه عـن التصـابي؛ بوصفه دليل الكبر والضعف، ونذيرًا فيه وقار واتزان سلوكي.

إنَّ الطيف عند الشاعر فيه تصور "المعـاني الرائعـة، التـي تحـدثك عـن العواطف الملتهبة المتقدمة، إنّه يكون في شـعره كمـا يكـون فـي شـبابه زاهـرًا، ناظرًا، حساسًا ثائرًا... إنـه يبعـث فـي شـعره روحًـا مـن قلبـه ووحيًّـا مـن عاطفته....صورة رائعة فيها قوة، وفيهـا جِـدّة، وفيهـا فـن الجمـال "[66]، ويـأتي الأمر (مل) دعوة شعريَّة لترك ما بقي من لذيذ العيش فـي نقـاء بعيـدًا عـن الـذم؛ إذ تأبى المرأة أن يلحقه عيب التصابي؛ فتذكره بالشيب موظفًـا التضـاد فـي عجـز (البيت الثاني) (نهار – ظـلام) مسـتعملًا الصـورة السـمعية التـي هيمنـت علـى (البيت الأول)، و(قائلة– فاحش – فضـوح)، و(البيـت الثـاني) (يصـيح)، وجـاءت "حاملة لرؤية الشاعر، وناقلة لنظراته نقلًا شـعريًّا جماليًّـا لـم يلتـزم فيـه بواقعيـة القيمة الاجتماعية، ولم يظهر فـي الوقـت نفسـه تقاطعًـا أو اختلافًـا ظـاهرًا مـع طرحها التراثي، منتقلًا بين المتضادات بأسـلوب شـعري "[67] يعبـر عـن مـديات اجتماعية يعيشها، ويعاني وطأتها.

---

[65] التصابي: الصبابة، عاشق ومشتاق، ينظر: لسان العرب: 518/1.

[66] الغزل عند العرب: 40.

[67] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت688ه) (بحث منشور): 29.

وأما في (البيت الثالث) فأطر الشاعر صورًا لجمال الآخر/المرأة برؤية موضوعية تكتنز البوح بعاطفةٍ وقَّادةٍ تعبر عن خواطرهِ، وآمال نفسه؛ فصدر البيت بُنى على الصورة السمعية (نمت على حجولها)؛ فالآخر/ المرأة/ الطيف تتزين بحجول يسمع صوتها بالحركة، والسير ليلًا، وأما عجز البيت فحمل صورة شمية (يفوح) وهما: مدركان (السمعي، والشمي) يعملان إثارة، ويُستقبلان حتى في الظلام صوتًا وعبقًا بقيم حسية تتضمن جمالًا متخيلًا للمرآة الطيف.

وأما في (البيت الرابع) فيصفا اللقاءَ والوصال مع الآخر/المرأة بلفظ (بتنا جميعًا)، ولا نقترب من أي فعل دنيء؛ فـ "طيف الأحبّة الذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربما كان ذلك حيلة لجأ إليها؛ ليخفف من توتره، ويهرب من معاناته "[68]، وقد صورت أبيات الشاعر أحواله وما في نفسه من أنين، وحزن ظهرا واضحين بلغة جسَّدت آلامه وأحزانه، وحنينه وشوقه بإشارات فيها العناء، والرغبة حاضرًا واسترجاعًا مع استشراف الهدوء، والسكينة في واقع عمَّه الصخب ولازمه الاضطراب.

ويفضل الشاعر الأرق والسهاد بمفارقة شعريَّة؛ يشرد بها خياله في منطق شعري معكوس حتى لا تغفو جفونه عن الآخر/ المرأة التي طرقت خياله بلوحة فيها بيان خواطره؛ إذ يقول[69]: **(بحر البسيط)**

1-تَبْقى اللَّيالي الَّتي كَان السُّهادُ [70] بهـا أَحْلى مِنَ الغَمضْ في أَجفان نـوَّامِ

2- بِتْنا وذيْلُ [71] الدُّجى [72] مُرْخًى علـى في خَلْوةٍ خُلْـوةَ الأرْجـاء مِـن ذَامِ

---

[68] شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرقب، دار يافا العلّمية، عمان، الأردن، ط 1، 2009م: 18.

[69] الديوان: 113-114.

[70] السهاد: الارق قليل النوم، ينظر: لسان العرب: 224/3.

[71] ذيل: آخر كل شيء، ينظر: لسان العرب: 260/11.

[72] الدجى: سواد الليل المظلم مع الغيم، لا ترى غيمًا ولا قمرًا، ينظر: لسان العرب: 249/14.

3- وبينَنــا طِيــبُ عتْــب لَــو تَسَــمَّعَهُ قُلْــتُ العِتــابُ حَيــاةٌ بَــيْن أقْــوامِ

4- وَفاتِرِ الطَّرف لَــو أنّــي أَبُــوحُ بِــهِ إذًا لأوْضِحتُ عــذْري عنــد لُــوّامي

5- يَرْمِي وأُغْضي وقد أَصْمى [73] فَقلْــتُ أَعِدْ عَدْلًا عَــدِمْتَ السَّــهْمَ والرَّامــي

6- أَخافُــه حِــين أَخْلــو أَنْ أُكاشِــفَهُ وَجْدي فَأَسْــتُر أَوْجَــاعِي وآلآمِــي

7- وَأَخْدَعُ النَّاسَ عَــن حبّــي وَاكْــتُمهم جِراحَ قَلْبــيَ لَــوْلا جفْنــيَ الــدَّامِي

أطّر الشاعر لقاءه مع الآخــر/ المــرأة فــي طيــف الخيــال الزائــر بلغــة شعريَّة واصفة، يحضر فيها المجاز، نمَّت عن سعة خيالــه، وامتــداد فكــره وعمــق دلالته، وجزالة أسلوبه التعبيري وفاعليته، واصــفًا لقــاءه، وخلــوه بــالآخر/ المــرأة بالحدث (بتنا) مسندًا إلــى (نــا) المتكلمــين، ويفضــل الليــالي التــي كــان الســهر والأرق بها متواصلين؛ حتى لا ينقطــع ذكرهــا، وتبقــى صــورتها حاضــرة فــي ذهنه لا تغيب عن باله، وفضلها علــى الليــالي التــي يغمــض فيهــا الجفــن وتنــام والعين تفضيلًا شعريًا؛ إذ يعــمُّ المكــان الســكون موظفًــا اســم التفضــيل (أحلــى)؛ ليبرز المفضل (السهاد) على (النوم) المفضل عليه.

وقد جاء وصف طيف الخيال بصورة شعريَّة متقنــة فيهــا تحديــد للــزمن بدلالة الفعل الماضي (بتنا) التي أتت متلازمــة مــع تشــكيل الموقــف الآنــي مــع الآخر/ المرأة التي بقي خيالها معــه إلــى أواخــر الليــل زمنًــا بالاســتعارة (ذيــل الدجى) في عتاب بليلة كريمة خالية من كل ذميمة وفاحشة.

وينشط خيال المتلقي بالضمير (الهاء) بالصــورة الســمعية؛ التــي أشــارت إلى الصدق في الشعور والوئام بينهمــا؛ فالمــدرك الســمعي "يلجــأ إلــى توظيفــه، لرسم صور يذيع بها معانيه، ويصور أخيلته انطلاقًا من وعيــه التــام بــأثر الحــس في النفس، وقوته في الإبانــة والبــوح، وإســهامه فــي تكــوين الدلالــة الشِّــعريَّة، وصوغها، وتشكيلها، وتصويبها، وتعميقها، ومنحهــا النضــج الفنــي، ثــم توجيههــا

[73] أصمى: الاصماء ان تقتل الصيد مكانه، اصمت الصيد إذا رمته فقلته مكانه، ينظر: لسان العــرب: 469/14.

وإرسالها؛ لتصير متاحة، ومؤثرة "[74]؛ فالطيف مشهد شعري تقوم لحظاته على الأنس والعتاب، وربما "لم تكن المرأة الحرة مفصولة عن الرجل، كأنما قد ضُرب عليها سورٌ من حديد، بحيث لا تراه ولا يراها، ولا تحدثه ولا يحدثها، وإنما كانت موصولة به وصلًا قويًّا، تلتقي به، وتجلس إليه، وتجاذبه أطراف الحديث "[75]، ويوظف القيمة الجمالية الخلقية بالوصف الحسي (فاتر الطرف)، ولم يذكر اسمها مكتفيًا بصفة من صفاتها بالأعين الساكرة الساحرة الجميلة الواسعة؛ ليرد كيد اللائمين والعذال؛ لأن غزله عفيف بعيد عن الذم.

ويقدم أعذاره بسرد محاسنها ومواطن جمالها، وأما نظرات عيونها فإنها (صماء) قاتلة ثاقبة تشبه سهام الرماة نظراتها: (عدت السهام)، واعتمد لغة شعريَّة مجازية بتشبيه بليغ (العتاب حياة) وأسلوب قصصي سردي ذاكرًا زمان الوصل (الليل – بتنا)، والمكان (خلوة)؛ فـ "المخيلة تكون أكثر نشاطًا وتحليقًا حين يشبب الشاعر.... وكان الشعر الغزلي بحق فخًا لأوسع عدد من المتلقّين وسببًا لاحتوائهم وضمان انحيازهم للقضية المركزية للقصيدة التي يسعى الشاعر إلى توكيدها "[76]، وهذا يؤكد أن المرأة قد لا تذكر لذاتها، وإنما تكون بؤرة للتعبير عن مواقف واقعية خارج دائرتها.

وأولى الشاعر الآخر/ المرأة في طيف الخيال مكانة كبيرة في العفة والتفضيل والحصانة، والرصانة في الإطار الاجتماعي الحاكم الذي جعله يعتمد الكتمان لغة وسلوكًا؛ ولم يجرؤ على البوح ومكاشفتها عمّا بداخله ووجدانه فلم يستفد إلَّا الأوجاع والألم موضحًا الحالة النفسية، والوضع الشعوري اللذين يمر بهما، ويلجأ إلى إيهام الناس بتبريراته، وأعذاره ويكتم أسراره في نفسهِ ويخفي جراح قلبه، ولم يبح بآلامه وأحزانه التي أدمت جفونه

---

[74] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت688هـ) (بحث منشور): 25.

[75] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 53-54.

[76] الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، عبدالإله الصائغ، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط1، 1420هـ-1999م: 402.

وعيونه، وتكشف الأجفان بالبكاء وجده وتصرح بحاله؛ إذ إن لغة الجسد هي التي تعبر عن مكنونات نفسه ومآلات حاله.

ثالثًا: الآخر المرأة والارتحال والظعن

استغرقت لحظات التوديع والفراق حيزًا كبيرًا من شعر ابن الدهان الموصلي؛ لارتباطها الوثيق بحياتهِ، فأخذ يهزه الشوق، ويفيض قلبه بالعواطف، وأكثر من وصف الارتحال، وابتعاد الأحبة بلغة منسابة بعيدة عن التكلف؛ لأنه ينساق وراء عاطفته لحظتها ويسترسل معبرًا عنها بعفوية[77]، ولعلّ الفراق بغربته، وآلامه يردنا بحال أفضل ويجمعنا الزمان بعود قريب أملًا ورجاءً.

وتكاد صور وداع الآخر/المرأة لا تفارق خيال الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي وهي سبيله لإبراز ذاته وتوافقه معا في لحظات شديدة الوقع في نفسه؛ إذ يقول[78]: **(بحر الطويل)**

1- ولَمّا برزْنا للوَداعِ وأيْقَنَتْ نُفوسٌ دَهاهَا البَيْنُ ما اللهُ صانِعُ

2- وَقفْنا ورُسْلُ الشَّوق بَيني حواجِبُ أدّتْ بثَّنا وأَصابِعُ

3- فَلا حُزْنَنا غطّى عَليهِ تَجلُّدٌ وَلا حُسْنُها غطَّتْ عَليه البَراقِعُ

4- أَتَنسيْن مَا بَيني وبَينك وَالدُّجى غِطاءٌ عَلينا والعُيونُ هَواجِعُ

5- وَهبْكِ أضعْتِ القلب َحِين مَلكتِه تَقى فِي العُهودِ اللهَ فهي وَدائِعُ

تؤكد الأبيات امتلاك الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي موهبة شعريَّة عالية، ومخزونًا لغويًّا ثرًّا؛ إذ تفصح مراسيم الوداع، ومواقفه الاجتماعية الآنية عن استمرار الارتحال بمشهد موقوفٍ على ذكر الآخر/ المرأة، وما دهاها من ضنىً، وتبقى الصورة البصرية "حاضرة في رفد المضامين الغزلية، وتجلية

---

[77] ينظر: الغزل في الشعر العربي: 8.

[78] الديوان: 225.

المواقف؛ فهي وسيلة الشاعر.... في عرض تفاصيل اجتماعية تواجهه مظانها، وتحيط تفاصيلها بسلوكه "[79]، وقد أيقنت النفوس بحتمية البعاد والفراق، فيعتصرها الشوق ولوعة الحنين.

وأما في (البيت الثاني) فيأتي لفظ (وقفنا) بصيغة الماضي، ودلالَة الجمع لقيمة شعريَّة؛ لأن الشاعر والآخر/ المرأة يتشاركان في إرسال نظرات الشوق بهيمنة لغة الجسد (بث الحواجب أو الأصابع) في محفل من المودعين والمرتحلين أطَّره بالمشهد البصري برؤية شعريَّة جمالية نمَّت عن الألم والضياع الذي يحدثه زمن الوداع ومكانه.

ونستشف بالقراءة معاناة الشاعر والآخر/ المرأة في بُنى الخطاب الشعري الذي أولى الأخيرة عناية كبيرة فعلى الرغم مما يتطلب الأمر من صبر، وتجلد وما ينتج عنه من تأزم في الحالتين النفسية والاجتماعية؛ فلم يستطع كتم أحزانه وإخفاء وجدهِ، وقد فقدت البراقع وظيفتها، ولم تغطِ حسن المرأة أو تخفِ جمالها بتقابل بين صورتين فيهما نفي لتغييب صورتين:

الأولى: معنوية تمثلت بالحزن البائن الذي لا يمكن إخفاؤه.

والثانية: حسية تمثلت بحسن المرأة وبهاء طلعتها التي يتعذر على البرقع تغيبها، وينتقل بعد أن رسم مشهد الظاعنة المتحرك إلى سرد محاسنها ولاسيما عيونها ونظراتها.

وأما في (البيت الرابع)؛ فحاول أن يُذكِّر الآخر/المرأة بعهدٍ سابق مقطوع بينهما باسترجاع شعري للزمن بأنها لن تنسى ودّه وعيون القوم نائمة هاجعة، ويحضها شعريًّا على أن تحافظ على العهود، والمواثيق ويذكرها بالعهود التي جعلها ودائع وأمانات يجب أن ترد، وحقوق يجب أن تحفظ وتعطى.

وبنى الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي رؤية شعريَّة بعناصر تؤطر دائرة الآخر/ المرأة بأطر موضوعية متعددة تبين أحوالها، وطبيعة لحظات وداعها؛

[79] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت688ه) (بحث منشور): 33.

إذ يقول[80]: **(بحر الكامل)**

1-أمَـــروا الضُّـــحَى أنْ يَسْـــتَحيْل قَـــالوا لشَـــمسِ خُـــدُورِهم لا تطْلعـــي

2- تَحمي قِبـــابُهُم ظُبُـــىً فِـــي كِلّـــةٍ وتـــذودُ عـــنهم أسْـــهُمٌ فـــي بُرْقُـــعِ

3- قُـــلْ للبَخِيْلـــةِ بالسّـــلام تَورُّعًـــا كَيْف اسْتَبَحتِ دَمـــي ولَـــم تَتَـــورّعي

4- وبَدِيعَـــةِ الحُسْـــنِ الَّتـــي فِـــي دُوْنَ الوُجـــوهِ عِنَايَـــةْ للمُبْـــدِعِ

5- بَيضاءَ يُـدْنيها النَّـوَى ويُحِلُّهـا إعْراضُهَا فِي القَلْـبِ أكْـرمَ مَوْضِـعِ

6- مَا بَـالُ مُعْتَمِـرٍ بِرَبْعِـك دَائمًـا يَقْضـــي زِيارَتَـــهُ بِغيْـــرِ تَمتُّـــعِ

7- كَـــم قَـــدْ هَجـــرتِ إذْ التَّوصـــلُ وَضَـــررْتِ قَـــادِرَةً علـــى أَنْ تَنْفَعـــي

يستدعي الشاعر ذاكـرة المتلقـي بمشـهد شـعري يصـور فيـه الآخـر/ المرأة الظاعنة التي تشبه الشمس في إشراقتها؛ فنورها يشـبه نـور الضـحى لشـدة جمالها وبهائها المشرق، وتأثيرها فـي النـاظرين، وأظهـر مبالغـة فـي تصـوير مديات حسنها؛ فهي كالشمس في الخِدر مع محفلٍ مـن النسـاء المـرتحلات يحمـي قبابهن، وكللهن في ظعنهن لمعان أعينهن التـي شـبهها بالظبى/السـيوف، وترمـي أعينهن السهام التي ترد عنهن النـاظرين بتقليـد شـعري تراثـي حاضـرٍ، وجعـل النظرات من تحت البراقع بأعين ثاقبة تشبه السهام.

وتمكن من تجسيد صـورة المـرأة بمشـهد حسـي محققًـا خيالًـا خصـبًا، وأسلوبًا شعريًّا مؤثرًا مفعمًا بالصور والأحاسـيس، والمشـاهد الحقيقيـة، والمتخيلـة التي تجتذب المتلقي؛ ليشاركه الانفعال بصور تجلّـي وعيـه وإدراكـه، وقـد أبـدى مهارة فائقة في وصف الآخـر/ المـرأة معبـرًا عـن إحساسـه بصـورة تشـبيهية تؤطر ما عاين من بهاء لحظة الفراق.

وأما في (البيت الثالـث) فيـأتي فعـل الأمـر (قـل) للبخيلـة؛ لأن المـرأة ممتنعة لا ترد السلام كناية عن الإعراض، وصعوبة الظفـر بوِدّهـا؛ ليعـاني الألـم

---

[80] الديوان: 26-27.

والحزن والحرمان، وقد استباحت دمه فلم تفارق خياله، ولم تأخذها الشفقة، ولم تحملها المودة على التحاور والسلام والكلام والوصل.

ثم انتقل الى وصف جمالها وحسنها؛ فهي (بديعة الحسن) مترفة خلت الوجوه من حسنها أو أن تحمل صفاتها (دون الوجوه)؛ "فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه "[81]، ووصفها بجمال اللون ونضارته (بيضاء) تقترب من القلب وتأسره، وتحل في سويدائه بصدها وهجرانها، وكلما تبتعد تقترب من النفس والوجدان، ويسرد حاجته النفسية للآخر/ المرأة التي هجرته وأعرضت عنه؛ الأمر الذي جعلها في موضع التكريم بدلالة اسم التفضيل (أكرم)؛ وبذلك "تظهر الشحنة العاطفية القوية، والتعبير عن معاني الحرمان العاطفي والألم والشكوى، وكل ما يعتلج في النفس.....من مرارة الحب وقوته تأثيره في نفوسهم، واستيلاء العاطفة على قلوبهم "[82]؛ فالآخر/ المرأة من صفاتها الهجر، والبعد لم ترأف به موظفاً صورة المعتمر لبناء صورة منها معاناته مشبهًا نفسه بالمعتمر الذي لم يتمتع بعد قضاء النسك يلهج بذكرها، وقد سلبته متعة السكينة، "وقد وصفوا بالآلام النفسية الناشئة عن حرمانهم، من نيل المتع الحسية المرتبطة بالمحاسن الحسية للمرأة "[83] بإدرك جمال الآخر/ المرأة في المنظور الحسي، وذوقه الشعري ونسقه الاجتماعي عارضًا سلوك الهجر معارضًا له مستوحيًا خياله من (المعتمر لبيت الله الحرام).

وتزداد المرأة بإعراضها وتمنعها قربًا، وهما سلوكان عدّا من مقاييس

---

[81] الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت276ه)، دار الحديث، القاهرة،(د. ط)، 1423ه: 76/1.

[82] الغزل العذري حتى نهاية العصر الاموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، كريم قاسم جابر الربيعي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف د. جبار عودة بدر شحمان، كلية التربية، جامعة البصرة، 1433ه-2012م: 21.

[83] الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1414ه- 1993م: 63

الجمال والجاذبية عند الشاعر على الرغم من القطيعة والهجر؛ إلَّا أنه صورها ببراعة؛ فالأبيات مرآة لحياة الشاعر في واقعه؛ إذ أشغلت الغربة وعيه، ويعاني الحرمان، والبعد وسوء الحال؛ "فالذات الشاعرة هنا كأنها في حالة لوم وعتاب تجاه المحبوب الذي لم يحرك ساكنًا فلا أظهر لها حبًا، ولا ودًا فهي تعيش صراعها وحدها فهذا الحب، وهذا الاشتياق ينقصه طرف آخر ليكتمل، ولكن هذا الطرف الثاني لا وجود له، ولم يأتِ بالرغم من طول مدة الانتظار "[84]، ومثل ذلك الغربة على الحقيقة والتقليد الشعري في المتخيل.

وأما في (البيت الأخير) فقد جاءت (كم الخبرية) مع التضاد بين لفظتي (هجر- وصال) و(ضرر- نفع) لرسم معاناته مع الآخر/المرأة التي يتشوق إلى وصالها، وكأنه بإيراد المتضادات يعبر عن جملة المتناقضات التي يعيشها؛ فهو في هجر دائم يروم الوصل، والوصل فيه ضرر يرتجي منه النفع بلغة شعريَّة يتعهدها الحسّ، وتلازمها الحركة بدءًا بالارتحال، وإبراز المحاسن ثم البخل بالود والوصل. والسلام، وتأكيد الهجر والضر مع القدرة على النفع، والوصل أحوال وتفاصيل ورغبات وأمانٍ تحاكي شعوره.

وتختلجه الحسرات بذكر الآخر/ المرأة التي لم تغب عن خياله، وحاضرة في وعيه إدراكًا وتأملًا في الظعن عن ارتحالها مع الظاعنين؛ إذ يقول[85]:**(بحر الكامل)**

1- وَعلِمْتُ مُذْ طَلَعَتْ شُموسُ في سُحْبِ دَمْعي أنَّهنَ غوارِبُ

2- سِيّانَ نَوْمي في هَواكَ ويقظتي ومَعَ الخواطِئِ سَهْمُ حتْفٍ صَائِب

3- سِيَّانَ نَوْمي في هَواكَ وَيقْظَتي لَوْلا يُعَلِّلُني الخَيالُ الكَاذِبُ

4- فِي الحَالتيْن أراكَ إلاّ أنّني في اليْوم أنسى أنَّ شَخْصَكَ غائِبُ

---

[84] جمالية المراوغة التوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش (بحث منشور):204.

[85] الديوان: 158-159.

5- وَبخيلةً بالوصْلِ لو سَـمَحتْ بـه لَعَدتْ صـوارمُ دونَـهُ وقواضِـبُ [86]

يصور الشَّاعر ابن الـدَّهان الموصـلي ارتحـال الآخـر/ المـرأة مظهـرًا تعلقه بها مستعملًا (علم)، وهو فعـل يقـين إدراكًـا شـعريًّا للغربـة فـي واقعـه، وتأكيدًا على حتمية الفراق، وقد شبه (الحمـول) الظعـن المرتحـل بالشـموس فـي شروقها وغروبهـا، و(دموعـهِ) بالسـحاب فـي مبالغـة شـعريَّة تؤشـر وضـعًا اجتماعيًا مضطربًا؛ فهو على يقين بأن ظعن المرأة سـيرتحل عـن ديـاره ويغـرب كالشمس، وهذه صورة حسـية ذات جمـال فنـي مـتقن مدعمـة بالتضـاد أسـلوبًا شعريًا في لفظتي (طلعت- غـروب)، و(نـوم-يقظـة)؛ إذ لـم تغـب عـن خيالـه، وعلى الرغم من أن اللفظتين متضـادتان متقابلتـان، إلَّـا أنهمـا صـورتان تؤكـدان استحواذ الآخر المرأة على قلبه، وفكره ولـم يسـلُها أبـدًا؛ لأن وجـدها بـاقٍ فـي نفسه متغلغل في كيانه.

وأما في عجز(البيت الثـاني) فقـد ضـمن المثـل "مـع الخـواطي سـهم صائب"[87] الذي يضرب لمن يصـيب سـهمه، ولـم يكـن متعمـدًا فـي الإصـابة، ومؤدى ذلك الأرق والسهر والألم وإن لم يكن عمـدًا، وهـي لا تفـارق خيالـه فـي نومه أو في يقظته في حلَّه وترحاله؛ إذ "سـيطر عليـه خيـال محبوبتـه سـيطرة لا يملك معها خلاصًا أو فكاكًا، فلا يجد أمامه إلَّـا الشـعر يـنفس فيـه مـلء صـدره؛ ليخفف عن نفسه بعض ما تنوء به من الحرمـان اليـائس الـذي يعانيـه، والخيـال الواهم الذي يعيش فيه، والأمل الحالم الـذي يعـيش لـه، والأحـزان السـود التـي تستبد به، والحنين الجارف الذي يملأ عليـه أرجـاء نفسـه "[88]؛ فيتمنـى أن يكـون لقاؤه بالآخر/المرأة حقيقيًّا، وليس في الخيال.

---

[86] قواضب: القضيب السيف، الجمع قواضب، ينظر: لسان العرب: 679/1.

[87] الامثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبدالله الهـروي البغـدادي (ت224ه)، تحقيـق عبدالمجيـد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق ، سوريا، ط1، 1400ه-1980م: 312.

[88] الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قبـاء للطباعـة والنشـر والتوزيـع، القـاهرة ،(د.ط)،(د.ت):59.

وتأتي المساواة الشِّعريَّة في صدر (البيت الثالث): (سيان نومي في هواك ويقظتي) تعبيرًا عن تعلقهِ بالمرأة بالأحوال جميعها، وأنَّ نار هواه لا تنطفئ لا في الحقيقة ولا في الخيال، وهو عالم بحتمية الفراق متوددًا إليها متقربًا منه، ولوعته لم تغب عن ذاكرته ووعيه (في الحالتين)، ويراها أمامه، وإن غاب شخصها عنه يكون حاضرًا في الخيال ليلًا؛ "لأن الطيفين اللذين هما وما يتمثل في النوم ويتخيل، لا يوصفان بالهجود، وإنما عبَّر بالطيف عن صاحب الطيف؛ وعمّن يتمثل له أو منه الطيف...إن النفوس هي التي تجتمع وتلتقي، ويتمثل لها ما تتمثله في يقظة أو نوم"[89] في النَّص غياب للمرأة في الواقع مع حضور في ذهن الشاعر، ووعيه في أحواله وهيآته جميعًا، وهي لا ترجو وصالًا، متمنعة، ولو سمحت بالوصال لعَدت السيوف الصارمة القاطعة، وفاقت جراحها جراح السيوف، وقد أكثر من توظيف ألفاظ الحرب وأدواتها : (صوارم– قواضب) وهي من لوازم عصره الأيوبي؛ "فالغزل الحقيقي...كان قليلًا، وأرجح ان يكون السبب تلك القلة استمرار الحرب التي جعلت أبناء الأمة... في تأهب مستمر واستعداد تام لدرئها، مما يفسح المجال كافيًا أمام المرء؛ لأن يفكر بذاته تفكيرًا عميقًا يجود بشعر يعبر عن حبه الصادق "[90] الذي فيه صدق العاطفة، ورقة الإحساس، وكانت أدوات الحرب تحضر في حالين وموقفين الأول: مع الآخر/ المرأة، والثاني: مع الآخر/ المحارب الممدوح، وفي الصورتين تبدو مثل هذه الأدوات الحربية فاعلة، مجازًا في الأولى، وحقيقة في الثانية.

ويصور الشاعر مشاهد توديع الآخر/ المرأة بأبيات فيها الرقة، والشجون موظفًا الحوار في وصف مشاعره الصادقة، وشوقه الشديد ودموعه

---

[89] طيف الخيال علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت 436ه)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1374 ه– 1955م : 38.

[90] البطل في شعر الحروب الصليبية ، أ. د. عاصم عبد دواح، دار الفراهيدي، العراق، بغداد، ط1، 2010م: 169.

الغزار؛ إذ يقول[91]: **(بحر الطويل)**

1-وَولهى[92] من التَّوديع لم تَر منَ من الدَّمعِ يُعْدِيها علـى بـيْنِ مُشـامِ

2-فَقَالَتْ: وقَد أجْرتْ سَـوابِقَ عَبْـرة أفي كلّ يـومٍ أنـتَ بالبُعْـدِ مُـؤْلِمي

3-أَتجْمعُ لـي فَقْـرًا وَبيْنًـا وكبِـرةً لـكَ اللهُ مـا تُثنيـك خِيفـةُ مَـأْثَمِ

4-فَقلْـتُ لهـا: هـذا فِـراقٌ يَردُّنـا جَميعًا ويُعْدِينا على الـدّهر فَـاعْلَمِي

5-أعـدِّي العِيـابَ[93] والمـرابَطَ كريمةَ قوْمٍ وارقبـي نجْـح مقْـدَمِي

وأما (البيت الثالث) فبدأ بالاستفهام (أتجمع) محاولةً ثني الشاعر عن الرحيل؛ لأنه جمع لها الفقر والكبر والغياب، وهو توضيح لواقعه النفسي، والاجتماعي وفاقته مصورًا الصراع المتفاقم القائم مع الواقع وفيه.

ويبدو المشهد الشعري مستمدًا من واقع التجربة؛ إذ إنه يحاور آخر حقيقيًّا، ويؤشر ذلك استنادًا إلى مغادرته للموصل، وعودته إليها بشكل متكرر؛ الأمر الذي جعله في حوار دائم مع المرأة بعناصر موضوعية تجسد وعيه لذاته، وشتات ذهنه وانشغال فكره بمكانين هما الموصل، والشام ففي الأول : الأهل والأصحاب، وفي الثاني: الممدوح والعطاء، وتحقق وجود الذات، ويستشف ذلك من قوله: (وارقبي نجح مقدمي) صورة فيها مواساة للنفس والآخر المرأة.

وتظهر موهبته الشِّعريَّة في تصوير حزنه، وأشواقه الحزينة التي أراد أن ينقلها للآخر/ المرأة بتصوير الظاعنين؛ لتجسيد ما يمر به؛ إذ يقول[94]:

---

[91] الديوان: 128-129.

[92] ولهى: شديدة الحزن والجزع، ينظر: لسان العرب: 561/13.

[93] العياب: الوعاء الذي يوضع فيه المسك، ينظر: كتاب الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت 255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 : 199/3.

[94] الديوان: 55.

1–فَيا عَجبًا جِسْـمِي المُقـيمُ معـذّبٌ وَقَلْبي الَّـذي فـي الظَّـاعنين قَـريحُ

2– يَقلُّ أصْطباري والـدُّمُوعُ غَزِيـرةٌ وَيَسْـقم جِسْـمي والـوِدادَ صَـحيحُ

3– وَألتذّ كَرَّ اللَّحـظِ والسَّـهم دُونَـهُ وما التذَّ رَجْـعَ السَّـهمِ فيـه جَـريحُ

4– عَسـى أنْ تريحـوا مـن غَـرامٍ أسِـيرَكُمُ أوْ تقتلـوا فَتُريحـوا

5– وإنّـي لَمطـويّ الضُّـلوع علـى وفي كَبِدي الحـرَّى جَـوًى وقُـرُوح

6– يَهـيجُ عشـاءً لَـوْعتي مُتـرَنّمٌ ويَصْدَعُ قَلْبي فِـي الصّـباحِ صَـدوُح

عبّر الشاعر عن شوقه، وحنينه للآخر/ المرأة موظفًا حرف النداء (يا) لجذب المتلقي بلغة شعريَّة ساردة شارحًا أنينه، وخواطر حزنه بعاطفة جياشة، ودموع غزار شاكية، ونفس ملتاعة ، في دواخلها حسرة وألم، ونقل صورة خيالية فيها دقة الوصف فـ(الجسم) مقيم في الديار، و(القلب) راحل مع الظاعنين، فقلبه شارد مرتحل، و(قريح) من الضنى والتعب، ولم يستطع التملي ببهاء المرأة برؤيتها، والحديث معها "وتعتمد الأنا الشِّعريَّة الآخر، ودائرته المعرفية في التعبير عن فضائها، وتصوير أحداثه المرتهنة بطبيعة العلاقة الواقعية الآنية القائمة، وبواعث تكوينها التي تتألف من جزئيات تستقطع من مسافات متباينة تحتفظ بها الذاكرة "[95]، ويجددها الوعي، وتبقى صورًا عالقة في الذهن.

وصوَّر الشاعر أحواله بقيم حسية شاكيًا، ومؤكدًا أن اصطباره يقلّ، ودموعه غزيرة، وجسمه سقيم، والوداد صحيح، وهي مجموعة متضادات تصور حالتين هما الأولى: حالة الوصل، والثانية: حالة الفراق مع تغلب الفراق، وهيمنته بدلالة قلّة الصبر والدموع السقام فـ "دمعه كشف سره فلم

[95] الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت675هـ)، قصائد رثاء بغداد انموذجًا، أ.م. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني (بحث منشور)، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، مج12، ع42، القسم الاول، 2020م: 45.

يعد ينفع نكرانه؛ فالشوق المتراكم أسر قلب الشاعر "[96]، وهي مضامين تراثية، وعناصر تلازم دائرة المرأة، والغزل ولم ينعم في حياته سواء أكان بنظرة السهام (العيون) أم النظرات من الآخر/المرأة في رحيلها وظعنها؛ فقد أبقته مجروح القلب يعاني من الحسرة، والألم ووطأة الفراق.

وأما في (البيت الرابع) فوظف الشاعر (عسى) حرف التمني للذي لا يمكن حصوله، متأثرًا بالرافد الحربي مشبهًا نفسه بالمقاتل (الأسير) في المعركة، فيحصل له إما إطلاق الأسر أو القتل والثاني خيار يقترب من الموت الرحيم في الأدبيات الحديثة قيمة – فيه بيان لشدة المعاناة؛ فقرن عذابه بالآخر المرأة، ويتمنى أن تطلق سراحه أو تقتله لهول مايقاسيه، ثم يصوّر ضعفه بالكناية (مطوي الضلوع) على الحرمان والأسى، ويكشف عن مكنون نفسه، وكبده الحرّى بنار الهوى؛ فهذا الجسم يجمع (الحب والعذاب)، والقلب يهيج في عشاءً متغنيًا، ويصدح في الصباح بذكرها الذي لم يفارق خياله وفكره، وكأنَّ الوصل أمنية ضائعة تتجاوز الآخر/ المرأة إلى مديات حياتية أبعد.

ولقد وظف الشاعر تقانة السجع في (تطلقوا- تقتلوا- تريحوا) و(أسى – حرى – جوى) لتناغم الجرس الموسيقي والمبالغة في وصف حاله، ويأتي التضاد في لفظتي (عشاء – صباح) لإبانة أنه يلهج بذكر الآخر/ المرأة من دون انقطاع، وهما صورتان سمعيتان أوصلهما بالزمن:

الأولى : عشاءً/ ليلًا، وهو زمن تكثر فيه اللوعة، وتستطيل فيه الأحزان.

والثانية: الصباح زمن فيه حركة محالة بين ترنم لوعة، وقلب صدوح يصيح صورتان سمعيتان (ترنم وصدوح).

وتأتي الشكوى سلوكًا حاضرًا في علاقة الشاعر بالآخر/ المرأة

[96] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة): 37.

متداخلًا مع ألم الفراق الذي يسلب العقل اتزانه، ويُضني الجسد، ويُسيل الدموع تحت وطأة الغربة والارتحال متمنيًا الوصال؛ إذ يقول[97]: **(بحر الكامل)**

1- مَا كَانَ ضَرَّكِ لَو غَمَزْتِ عند التفرُّق أوْ أشَرْتِ بإصَبعِ

2- وَوعَدْتِني إنْ عُدتِ عَوْدَ هيهات ما أبقى إلى أنْ تَرجِعِي

3- هَل تَسْمَحين ببَذْلِ أيْسرَ نَائلٍ أنْ أشتكي وجْدي إليك وتَسْمعي

4- أوْ شاهدي جَسَدي تَرَي أثَر أوْ فاسألي إنْ شئتِ شاهِدَ أدْمعي

5- فالسّقْمُ آيةُ ما أُجنّ مِن الهوى والدَّمعُ بَيّنةٌ على مَا أدَّعي

6- وَتيقَّني أنّي بحبِّك مُغْرمْ ثمَّ اصنعي ما شِئْت بي أنْ تَصْنعِي

يفاجئ الشاعر المتلقي بصور شعريَّة (حسية) للارتحال مفعمة بعلامات اتصال غير لفظية: (لغة الجسد) المتمثلة بـ(غمزت – بحاجب– أشرت بإصبع) للدلالة على رضا الآخر/ المرأة، وقبول وصله بأن ترسل له علامة أو إشارة فيها إقرار بالرضا، وتصريح بالقبول؛ فأراد نقل صدق العاطف، وحرارة الشوق بالإشارة الى حاله والإفصاح عمَّا في نفسه من مشاعر إنسانية؛ لأن الآخر/المرأة ليست مستقرة، وإنما مرتحلة، وفي تنقل أفزعه موظفًا اللفظ (عند التفرق)؛ لإيصال رؤيته بلغة شعريَّة تقوم على السرد المباشر للمعنى، وبيان المشاعر، "وجملة المعاني التي يخوض فيها شعراء التغزل المعنوي تدور حوله صدق الحبيب... وأنه يلقى العناء كل العناء في سبيل هذا الحب، ومع ذلك يصبر لعلّ الأيام تنيله مطلوبه "[98] تقليدًا شعريًّا أو حقيقة في الواقع.

فجاء بعبارات شعريَّة جزلة قويّة فيها وضوح المعاني مذكرًا الآخر/ المرأة بأنها قطعت له وعدًا بأن حبل التواصل، والمودة بينهما لن ينقطع –

---

[97] الديوان: 27–28.

[98] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)،1963م: 503.

مصرحًا بحزنه، وألم ذاته من الغربة بتوظيف (هيهات) فآهات الأسى قد خرجت من أعماقه، وأكدت الحزن في تجربته؛ فإن لم تسمح له بالشكوى، وهي أيسر نائل منها؛ فلتنظر إلى جسمه الضعيف الذي أضناه الفراق، وأتعبه الأرق، وضعف جسمه وأرهقه الصدُّ والهجران وآلمه الحنين، فيلجأ الشاعر إلى الآخر/ المرأة ليحاورها حوارًا شعريًّا في مشهد يعتمد على المعاينة المسترجعة أساسًا في إظهار القيمة الإبداعية – بالخيارات اللغوية من أساليب شعريَّة ترسم ملامح الآخر، وتؤكد حضوره في الذهن، والقيمة النفسية تؤدي وظيفة اجتماعية تأثيرية[99] بلغة شعريَّة ترسخت فيها معاني العتاب، ومضامين الشكوى الصادقة (شاهد أدمعي) من المرأة : (أشتكي وجدي- أثر الضنى- شاهد أدمعي- السقم من الهوى- الدمع البين)، وصوَّر معاناته من الشوق والـ "عاطفة إنسانية تحركها مشاعر جياشة نحو اللقاء، والتواصل بعد الهجر والقطيعة، والغربة والوداع والارتحال؛ إذ يظهر الشوق والحنين أسرارًا مكتومة، ومشاعر مكبوتة ودموعًا محبوسة وذاكرة متصلة "[100]، بالواقع.

وقد ركَّز على وهنه وضعفه وما يدور في خاطره من الآهات، والأحزان بأسلوب طلبي؛ فالعلاقة بين الأنا/ الشاعر والآخر/ المرأة كانت مضطربة عكست رؤيته وإحساسه المرهف، والحزن من الهجر والفراق والجسد المضنى مستدلًا على ذلك

بحديث النبي (ﷺ): "البينة على من أدعى واليمين على من أنكر "[101]؛ لبيان محنه وأرزائه؛ وقد باحت دموعه بسرِّه، وكشفت وجده وصبابته؛ لتصل

---

[99] ينظر: الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت 675ه) قصائد رثاء بغداد انموذجًا (بحث منشور): 43.

[100] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، أطروحة دكتوراه (غير منشوره): 39.

[101] سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن احمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (ت385ه)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه-2004: 390/5.

معاناته إلى الآخر/ المرأة موظفًا ألفاظًا تجسد ألم النفس، ويطلب منها أن تصنع به كيفما تشاء ملتزما العطف (أو- الفاء- و- ثم) رابطًا شعريًّا في سرد أحواله، ومواقفه مع المرأة، معوِّلًا على القيمة التداولية للعطف بأحرفه المتنوعة في الدلالة على الاختيار، والتعاقب والتراخي في تحقيق الاستجابة، وإطراب الذائقة المستقبلية.

وانبثقت نصوص الشاعر من وجدانه، وفاضت بذكر الآخر/ المرأة التي تُعرض عنه إعراضًا شعريًا وغيابا واقعيًّا، ولم تلتزم بعهده؛ فينفجر بركانًا مصورًا حالته النفسية؛ إذ يقول[102]:**(بحر الكامل)**

1-أَوَجْدي كذا أَمْ هكذا كُلُّ مَنْ يَزِيدُ غَرامًا واشَتياقًا على البَلْوى

2- رَعا اللهُ مَنْ أمْستْ وسُوءُ بِنا فَوْق أنْ يخفى وإحْسانها دَعْوى

3- رَأتْ أنَّ في الإعْراض تقْوى مِنْ الضُّرِّ ما تَأْبى المُروءةُ

4- وَكم نَقَضتْ مِنْ مُوثَقٍ جَعلتْ شهيدًا عليها عالِمَ السرِّ والنَّجوى

5- إذا فَكَّ هَذا اليوم أسْوأ هَجْرَها تَنَتْهُ بيومٍ مِن تَجنّبها أسْوا

لجأ الشاعر في (البيت الأول) إلى حرف الاستفهام (الهمزة) مستفهمًا عن حاله وحال من يهوى الآخر المرأة، وكيف تجازيه بالصد والإعراض موظفًا(أم المعادلة)؛ حتى يكون الخطاب الشعري موجهًا إلى المتلقي ومؤثرًا فيه ومعبرًا عن لواعجه النفسية من مرارة الهوى؛ "فالمرأة روحًا وجسدًا، وفكرة، تتفتق في ذهن الرجل، ويتيقظ معها الحب، ويكون الرجل أمامها في حالتين إحداهما سمو، والأخرى هبوط، فإن هو استجاب لدواعي الروح، وحرر نفسه من قيد الجسد، فسيتحول إلى طائر يغرد في سماء الحب البهيّة... يفيض به وجدانه في معاني الجمال والحب والهيام "[103]، وهي معاني العفة

---

[102] الديوان: 78-79.

[103] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغَذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م: 220.

التي تجسدت في شعر المرأة عند الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي.

ويوظف في (البيت الثاني) أسلوب الدعاء (رعا الله) مصرحًا بأن سوء صنيعها غدا ظاهرًا، وتجاوز الخفاء وإعراضها فاق الوصف والصنع والتدبير؛ فأراد أن يكشف بذلك عن معاناته مع الآخر/ المرأة التي أصبح إحسانها دعوى محالة وأماني متعذرة.

إن الآخر/ المرأة في النَّص بعلاقة متغيرة بين التوافق (والوئام والغرام)، والاختلاف (الإعراض والضّر)، وتبدي التمنع والإعراض، ويحاول الشاعر التقرب بما أبداه من الوجدان، والهوى فـ "الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا "[104] المنفعلة بالواقع.

وتأتي كم (البيت الرابع) للدلالة على نقض المواثيق بشكل متكرر، فلم تنقض ميثاقًا واحدًا بل عدة مواثيق، وعهودًا قطعتها مع الشاعر الذي حرص على تأكيد الإعراض إقرارًا منه بالشكوى إلى من يعلم السّر، والنّجوى مقتبسًا من الذكر الحكيم قال تعالى:﴿ پ د د ئا ئا ئه ﴾ [105]؛ فذكر صد المرأة "وهجرها أو بعدها وانفصالها أو ما يخلفه الهجر والمطل، والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألما ولهفة "[106]، يترقب أن ينتهي الهجر، وأن لا تتكرر مواقفه.

ويوجه النَّص ببناه وتراكيبه وسياقه إلى أن الشاعر عبر بدائرة الآخر/ المرأة التي ظهرت بأسلوب الجمع عن غربته، وكأنّه صوّر إعراض الحياة بمحاورة المرأة بدلالة عمق الشكوى، والإفراط في الحزن.

ويشكو الشاعر من صدود الآخر/المرأة، وغيابها وارتحالها؛ فهو في عذاب متواصل، وهمٍّ جاثمٍ يحاول التودد إليها والتقرب منها، والظفر بودّها؛ إذ

---

[104] صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م: 9.

[105] سورة طه، الآية :62

[106] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: 128.

يقول[107]:(بحر الطويل)

1-إذا أزدرتْ وجْدًا زادَ صدًا وكلّما تَذلّلتُ من فَرْطِ الغرام تَدلّلا

2- ويَقتلُني عَمْدًا لأنّي أُحبُّهُ أَليسَ عَجيبًا أَنّ أحبَّ فَأُقْتلا

3- إذا صرَّحتْ باليأس آياتُ هَجْرِهِ دَعَتْني مُنى الأطماعِ أنْ أتَأولا

4- وَقد كنْتُ أشكو الهجْرَ قبل رحيلهِ فأَصْبحتُ أَبكِي الهَجْرَ لمّا تَرحّلا

5- إذا اشتقتُه عَلّلتُ بِالبدْرُ نَاظِري وَقابلتُ عُلّويَ الرّياحِ مُقْبّلا

في النَّص استغراق في المعاناة، فكلَّما يزداد وجده تزداد المرأة صدًا وتكبرًا، وإعراضًا، وكلَّما تذلل أفرطت في التدلل، ويشكو الشاعر الهجر، والقطيعة موظفًا لفظ (يقتلني) مبالغة في شكواه، ومستفهمًا ومتعجبًا أن يلاقي على تقرّبه ووجده القتل، وهو قتل مجازي كناية عن شدة الألم والعذاب يصور شوقه بمشاعر صادقة يملؤها الحنين؛ إذا ما صرحت باليأس، والتعب علامات الهجر- تدعوه الأماني، والأطماع أن يتأول السلوكيات بحملها في غير مرادها تأولًا طمعًا بوصال قريب من بعد هجر وبعادٍ، ووظف الشاعر الفعلين الماضيين الناقصين (كان- وأصبح) إفصاحًا عن ماضيه الحزين المؤلم مع الآخر/ المرأة، وبألفاظه المكررة للهجر، وتعابيره لنقل مأساته، وأنين روحه، وما يختلج في نفسه.

إذ يعلل نفسه ويمنيها بالنظر إلى البدر؛ لأنه يشبه الآخر المرأة حسنًا وجمالًا ويقابل أعالي الرياح دالًا على البعد؛ فلم يأت بشذاها إلَّا الهواء العالي كناية عن البعد "إن أبيات الشاعر تثير مشاعرنا، تأسر قلوبنا، ولعلّ ذلك يعود إلى موسيقاها التي ترجع إلى وحدة بحرها واتحاد رويتها، وخلوها من عيوب الوزن والقافية، فضلًا عمّا تشتمل عليه من أحاسيس مرهفة "[108]؛ فكانت اللغة

---

[107] الديوان: 36.

[108] الغزل العذري حتى نهاية العصر الاموي -اصوله وبواعثه وبنيته الفنية، رسالة ماجستير(غير منشورة): 119.

سبيله، وأداته في إظهار ما في نفسه من مواجد، وما يعاني من متناقضات في واقعه مع الآخر/المرأة.

ولم يستطع الشاعر كتم الهوى، وحاله مع الآخر مرتحلًا مغتربًا على الرغم من تصبره؛ فإذا كتمها بحاسة تنم بها الحاسة الأخرى، وتبديها مشاعر لم تبقَ في نطاق المرأة بل تجاوزتها إلى المكان؛ إذ يقول[109]:**(بحر البسيط)**

1-عِندي أحاديٌ وجْدٍ بَعْد بُعْدهم أظلّ أجْحدُها والعيْنُ تَرويهَا

2- كَم لي بها صاحب عندي له كثيرةٌ وأيادٍ ما أوَديهَا

3- فَارقْتُهُ غير مختارٍ فَصَاحَبَنِي صَبابةٌ مِنه تُخْفيني وأخْفِيهَا

4- رَضيْتُ بالكتْبِ بَعد القرْب حتَّى رَضيتُ سَلامًا في حَواشِيهَا

يبث الشاعر خوالج نفسه مستعملًا أسلوب تراسل الحواس ببنى شعريَّة تعبر "عن مكنونات الذات الشاعرة بشكل تتناوب فيه الحواس، وتتبادل الوظائف بهدف تشكيل صورة شعريَّة مركبة تهيمن فيها دلالة صورة على أخرى "[110]، ويأتي نسق النَّص الشعري (أظل أنا أجحدها)؛ فلا يريد البوح بالوجد للآخر/ المرأة التي أسرت قلبه؛ فتفصح العيون عن الحزن بذرفها (الدموع) التي تبين الشوق، وتظهر الحنين للمكان والآخر/ المرأة؛ فيوظف الشاعر (كم التكثيرية) للدلالة على كثرة أصحابه الغائبين عنه، ولم يستطع كتم الألم والحزن اللذين في داخله، ويخفي وجده في تقليد شعري قديم، "فنرى في أشعارهم الشكوى الصارخة، والأحزان التي يعجزون عن إخفائها، والدموع التي لا يملكون لها كتمانًا، والسخط الذي لا يقدرون على التخلص منه في الواقع الاجتماعي"[111].

وأما في (البيت الثالث)؛ فيشكو من البعاد والفراق فصاحبه الشوق،

---

[109] الديوان: 238.

[110] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):57.

[111] الحب المثالي عند العرب: 49.

ورقَّت حالـه، واسـتعمل المفاعلـة والتنـاوب فـي (تخفينـي- أخفيهـا)؛ فتكـون الصبابة المصاحبة للشاعر فاعلًا، ومفعولًا علـى وفـق بنيـة الفعـل؛ فهـو يخفـي صبابته تارة وهي تخفيه تغيبـه تـارة أخـرى، والمعنـى الثـاني فيـه إيغـال فـي المعاناة، وإجمال للشـكوى؛ فـ "حـين يطغـى إحسـاس (الأنـا) بظلـم الآخـر وهيمنته، تبادر إلى الـدفاع عـن نفسـها خشـية الـذوبان، فتقـوّي انتماءهـا إلـى الجماعة، وتتماهى بها من أجل الحصـول علـى الاعتـراف، ومواجهـة الإقصـاء "[112] في المنظور العام للرؤية بمـا فيـه الآخر/المـرأة مـن دون تفصـيل؛ فبعـد تحقق القرب جاء الانقطـاع فرضـي الشـاعر بالكتـب – الرسـائل، ثـم رضـي بالسلام في حواشيها، وفي ذلك بدل من أفضـل مرغـوب وهـو القـرب والوصـال بعد القطيعة، والهجر (بعد بعدهم)، وقـد أفـاد الشـاعر مـن أسـلوب التـدلي مـن الأعلى إلى الأدنى، الأول: الوصال، واللقـاء الثـاني: الفـراق، والرضـاء بالكتـب والثالث: انقطاع الكتب (انقطعت)، ولم يُرِد إلَّا السـلام فـي حواشـيها بإشـارة إلـى أنه لم يكن مخصوصًا بها في حالة من اليأس والضياع.

الخاتمة :

– يستقصي الشاعر أحوال الآـخر المرأة ويتداول ظروفها بصور ترسم جمالها الحسي، وصفاتها المعنوية، وأخرى تؤطر مواقف ارتحالها، وظعنها؛ الأمر الذي جعله يعول كثيرًا على طيفها الذي استغرق جانبًا مهمًّا من تجربته بوصفه سبيلًا للبوح بالمشاعر، والتعبير عن الخواطر من جانب وطريقة لرصدِ الواقع الاجتماعي ومحدداته من جانب آخر.

– لم تغب صورة الآخر المرأة عن تجربة ابن الدهان الموصلي؛ فكان وجودها فاعلًا، وعكست واقعه بالخيال الشعري، وكأنما هي الدنيا التي أعرضت عنه، وأتت صورة الآـخر المرأة قسيمة الواقع والتقليد الشعري؛ إذ يحاكي فيها أسلوب القدماء

---

[112] إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د. ماجدة حمود، المجلس الـوطني للثقافـة والفنون والأدب، الكويت، (د. ط)، 1434هـ-2013م: 21.

– جاء شعره في الآخر المرأة وليد معاناته الاجتماعية، والظروف الصعبة، واعتمد على الصور الحسية والمعنوية محاولا التودد والتقرب من المرأة؛ لينال وودها؛ وقد بدا مرهف الحس متأجج المشاعر يروم الوصل ببنى شعرية مؤثرة عبرت عن موهبته العالية .

المصادر والمراجع

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة (د.ط)
- الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.
- الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي ،عمان، ط1 ،2016م.
- الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت675ه)، قصائد رثاء بغداد انموذجًا، أ.م. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني (بحث منشور)، مجلة آداب الفرِاهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، مج12، ع42، القسم الاول، 2020م
- الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، عبدالإله الصائغ، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط1، 1420ه–1999م .
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليماني، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2009م.
- الامثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبدالله الهروي البغدادي (ت224ه)، تحقيق عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق ، سوريا، ط1، 1400ه–1980م
- الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد، رسالة ماجستير(غير منشورة)، بإشراف الدكتورة جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة ، 1433ه–2012م.
- البطل في شعر الحروب الصليبية ، أ. د. عاصم عبد دواح، دار الفراهيدي، العراق، بغداد، ط1، 2010م.

- البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت627ه)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1435ه–2014م .
- جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (688ه) د مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد 16، العدد 1، 2021م.
- جمالية المراوغة ولتوظيف الضمائري للأنا والآخرعبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد، 29، 2017 م.
- الحب العذري، د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1419ه–1999م .
- الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،(د.ط)،(د.ت).
- حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، 2012 م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغَذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م .
- ديوان ابن الدهان الموصلي، أبو الفرج مهذب الدين عبدالله بن اسعد الموصلي (ت581ه)، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1339ه–1968م.
- سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن احمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (ت385ه)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1424ه–2004 .
- شرح ديوان المتنبي: وضعه :عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان، ط1، 1422ه–2002م.

❖ الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت276ه)، دار الحديث، القاهرة،(د. ط)، 1423ه.
❖ شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرقب، دار يافا العلّمية، عمان، الأردن، ط 1، 2009م:
❖ شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد))، د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط 1، 2023م.
❖ صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010م .
❖ الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د.علي الجندي، دار الاندلس، مصر، ط 2، 1401ه -1981م.
❖ الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390ه-1970م.
❖ طيف الخيال علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت 436ه)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1374 ه-1955م .
❖ الغزل العذري حتى نهاية العصر الاموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، كريم قاسم جابر الربيعي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف د. جبار عودة بدر شحمان، كلية التربية، جامعة البصرة، 1433ه-2012م.
❖ الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1414ه- 1993م .
❖ الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط1، 1366ه-1947م .
❖ الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت) .
❖ كتاب الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان،

الشهير بالجاحظ (ت 255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2 .

- لسان العرب جمال الدين ابن منظور، (ت711ه)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414ه.
- لغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط1369،1ه–1950م.
- معجم البلدان، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د.ط)،(د.ت) .
- معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين(ت395ه)

تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1399ه–1979م.

- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر،(د.ط)، (د، ت).
- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبدالله كاظم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م.
- النقد الادبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط)، 1997م .

Reference

- . Alghazal aleudhriu hataa nihayat aleasr alamawii 'usuluh wabawaeithih wabinyatih alfaniyat karim qasim jabir alrabiei risalat majistir (ghayr manshuratin), 'iishraf da. jabaar eawdat badr ,shahman, kuliyat altarbiat jamieat albasrat, 1433h-2012m.
- . Jamaliaat alsuwrat alsameiat fi shier alshaabi alzarif (688h) d miqdad khalil qasim alkhatuni (bhath manshur) majalat jamieat karkuk aldirasat al'iinsaniata, jamieat karkuk mujalad 16 aleadad
- . Lisan alearab jamal aldiyn aibn manzur, (t 711h dar sadir,

bayrut, ta3, 1414h.
- . Sharh diwan almutanabiy wadeah eabd alrahman albarquqi, dar alkutub aleilmiati, bayrut, lubnan1955
- _ Alakhar fi althaqafat alearabiat min matlae alqarn alsaadis hataa matlae alqarn aleishrina, husayn aleawdat dar alsaaqi, bayrut, lubnan, t 1 , 2010m.
- _ Alakhar fi shier almutanabi, du. saed hamd yunis alraashidi, dar majdalawi , eaman, ta2016,
- _ Alamithal 'abu eubayd alqasim bin salam bin eabdallah alharawi albaghdadi (t224h), tahqiq eabd almajid qatamish dar almamun liltarati, dimashq , surya, ta1, 1400h-1980m
- _ Alhubu aleudhri, d shawqi dayf aldaar almisriat allubnaniat alqahirat misr ta1, 1419-1999m.
- _ Diwan aibn aldihaan almusili, 'abu alfaraj muhadhab aldiyn eabdallah bin asead almusili (t581hi) tahqiq eabdallah aljaburi matbaeat almaearif baghdad, ta1, 1339h-1968m.
- _ Hudur alakhar fi dhakirat alshaaeir alearabii eabdallah alnatawi, dar ghirib, alqahirata, da. t 2012.
- _ Jamaliat almurawaghat walitawzif aldamayirii lil'ana walakhir eabr allughat alshieriat dirasatan fi qasayid mukhtarat min diywan masqat qalbi lisumiyat muhanash .'a. hatim zaydan 'a.da. aleid jaluli, majalat al'athra, jamieat qasidi mirbah waraqlat aljazayir, aleadad 29 2017m.
- _ Sunan aldaar qatani, 'abu alhasan eali bin aihmad bin mahdi bin maseud bin alnueman bin dinar albaghdadi aldaar qutniun (t 385hi), tahqiqu: hasan eabdalmuneam shalabi wakhrun, muasasat alrisalati, bayrut lubnanu, ta1, 1424-2004.
- _. Al'adab aljahili wabalaghat alkhitab al'adabiat watahlil alnus), eabd al'iilah alsaayighi, dar alfikr almueasir sanea'a, ta1, 1420h-1999m
- _Albatal fi shier alhurub alsalibiat , 'a. du. easim eabd ,dwah, dar alfarahidi, aleiraqi, baghdad, ta1, 2010mu.
- _Alhubu almithaliu eind alearab, du. yusif khalif dar qaba' liltibaeat walnashr waltawzie, alqahira
- _Altajaliat alfaniyat liealaqat al'ana bialakhir fi alshier alearabii almueasir d 'ahmad yasin alsulaymani, dar alzamani, dimashqa, suria, ta1, 2009m.
- Alakhar fi shaer shams aldiyn alkufii (t 675h) qasayid ritha' baghdad ainmudhaja, 'a. mu. da. miqdad khalil qasim alkhatuni

bahath manshur), majalat adab alfarahidi jamieat tikrit kuliyat aladab maj 12 e 42, alqism alawil 2020m

- Alana walakhir fi almuealaqat aleashr saed sami muhamad, risalat majistir (ghayar manshuratin), bi'iishraf aldukturat janan muhamad eabd aljalil kuliyat aladab jamieat albasrat , 1433-2012m.
- Albina' alfaniyu lilqasidat fi shier aibn dinaynir almusili (t 627h), jirjis eakub eabdallah alraashidi, 'utruhatan dukturah (ghayr manshuratin), 'iishraf da. sharif bashir 'ahmad, kuliyat aladab, jamieat almusil, 1435h-2014m
- Aleilmiatu, eaman, al'urduni, t 1 2009m
- Alghazal aleudhri haqiqat zahiratun, wakhasayis alfani du. salah eid, alnaashir maktabat aladab, alqahirati, ta1, 1993-1414
- Alghazal eind alearabi, hasaan 'abu rahab, matbaeat misr sharikat musahamat misriatan alqahirati, ta1, 1366h1947m
- Alghazl fi aleasr aljahili, 'ahmad muhamad alhawfi maktabat lajnat albayan alearabii misr . t 1,1369 1950
- Alghazl fi alshier alearabii, siraj aldiyn muhamada, dar alrutab aljamieiati, bayrut, lubnan (d. ta), (dt)
- Alkhatiyat waltakfir min albinyawiat 'iilaa altashrihiati, nazariat watatbiqi, eabdallah muhamad alghudhami almarkaz althaqafiu alearabia aldaar albayda', almaghribi, ta6, 2006m .
- Alnaqd aladibiu alhadith du. muhamad ghunaymi hilal dar nahdat misr liltibaeat walnashr waltawzie, alqahira1997.(b.)
- Alshier walshueara'i, 'abu , muhamad eabdallh bin muslim bin qutaybat aldunyuri (t 276hi) dar alhadith
- Alsuwrat fi alshier alearabii hataa alqarn althaani alhijriu dirasat fi 'usuliha watatawuriha, da.ealay aljundi, dar alandilsi, masr, ta2, 1401h - 1981ma
- Altabieat fi alshier aljahilii d nuri hamuwdi alqisi, dar al'iirshadi, bayrut, ta1, 1390-1970
- Atijahat alshier alearabii fi alqarn althaani alhijrii, du. muhamad mustafaa hadaarat dar almaearifi, alqahirat -
- Kitab alhayawani, eamriw bn bahr bn mahbub alkinaniu bialwala' allaythi, 'abu euthman alshahir bialjahiz(t 255ha) dar alkutub aleilmiati, bayrut, lubnan, ta2
- Muejam albuldan yaqut bin eabdallah alhamawi 'abu eabdallah, dar alfikri, biyrut, lubnan, (data), da.t) .
- Muejam maqayis allughati, 'ahmad bin faris bin zakaria'

alqazwini alraazi 'abu alhusayn (t 395hi) tahqiq eabd alsalam muhamad harun dar alfakr biyrut lubnan da. ta), 1399h-1979m.

- Muqadimat alqasidat alearabiat fi alshier aljahili, da. husayn eatwan, dar almaearifi, masr, (data), (d. t).
- Mahn walakhir fi alriwayat alearabiat almueasirat najm eabdallah kazim dar alfaris lilnashr waltawzie al'urdunn, ta1, 2013m.
- Shueara' eiraqiuwn fi aleasr alwasit (qra'at naqdiat fi alsuwrat walmashhadi)), da. miqdad khalil qasim alkhatuni, dar ghayda' lilnashr waltawziei, eaman, alardin, t 1, 2023m.
- Shueara' shamiuwn fi aleasr al'ayuwbi, al'ustadh alduktur shafiq muhamad eabdalrahman alraqaba, dar yafa alqahira (d. ta), 1423h
- Surat alakhar fi alturath alearabii da. majidat hamud, dar alearabiat lileulum nashirun aljazayir, ta1 2010
- Tayf alkhayal ali bin alhusayn bin musaa almulaqab bialsharif almurtadaa (t 436hi), tahaqayq muhamad sayd kkilani, sharikat maktabat wamatbaeat mustafaa albabi alhalabi wa'awladuh bimisr alqahirati, , 1955- 1374