التشكيل البصري للزمان (ظواهر التشكيل المادية)
في شعر عبد الغفار الاخرس(ت١٢٩٠هـ)

أ. د. محمود شلال حسين القيسي
mahmoodshalal450@gmail.com
لطالب الماجستير: موفق مهند محمد يوسف القيسي
Alhmeeedd@gmail.com
كلية الآداب/ الجامعة العراقية/ قسم اللغة العربية

The Visual Formation of Time (Physical Formation Phenomena) of Abd Al-Ghaffar Al -Akhras (D. 1290 AH)

Prof. Mahmoud Shallal Hussein Al –Qaisi (Ph.D.)
Master's student: Muwaffaq Muhannad Muhammad Yusef Al -Qaisi
College of Arts/ Al-Iraqia University/ Department of Arabic Language

المستخلص

يعد التشكيل البصري للزمان عند الشاعر الأخرس وافرًا في شعره إذ صور الليل وتوابعه والنهار وتوابعه، وصورهما تصوريًا مرئيًا، وقد عرض هذا التصوير على شاشة الخيال مبحرًا في بحر خياله الواسع وإبداعه المتنامي، وأعطى لكل خصلة من خصاله، أهم الميزات التي تناسبها

الكلمات المفتاحية: الليل, توابع الليل, النهار, توابع النهار

Abstract

The visual formation of the time of the poet Al -Akhras is an abundant in his hair, as the night, its dependencies, the day and its dependencies, and their images are visible, and this photography on the imagination screen was shown in the sea of his wide imagination and its growing creativity, and it was given to each of its qualities, the most important features that suit it.

Keywords: night, night dependencies, day, daycomers

المقدمة

الحمد لله وحده و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده وبعد .

يعد التشكيل البصري للزمان من الدراسات الحديثة التي تنتج دلالات كثيرة للنص الشعري و الدوواوين الشعرية بها حاجة إلى مثل هذه الظواهر دراسة وتحليلاً، ولعلنا أخذنا بالبحث إلى التطرق إلى شعر عبد الغفار الأخرس لإبراز تلك الصور المرئية لعوامل الزمان من ليل ونهار، وما ينوب عنهما فكان تقسيم البحث على أمرين الأول: كان لليل، وكيف أن الأخرس قد صور الليل وأبرز صفات الليل، وما يحاك به وعرضها مشهدًا مرئيًا، ثم بعد ذلك ذهبنا إلى توابع الليل التي جسدها الأخرس من قمر وبدر وغيرهما.

أما الأمر الثاني: فكان للنهار وتوابع النهار التي تنوب عنه أو تبدي معالمه من شمس وهجير وعصر وغيرها من الأمور التي تنوب عن النهار. ثم عرضنا بعد ذلك نتائج إلى ما آلت إليه كامرة الشاعر البصرية.

مفهوم الليل والنهار:

إنَّ الليل الذي نعرفه هو ذاك الذي يبدأ بعد غروب الشمس حيث يحل الظلام وهو ما نحسه بالعين المجردة ونرى ذلك الظلام الذي يخيم علينا كل يوم عقب ضوء النهار و هو مأوى الإنسان والجامع الذي يجمع الرجل بأهله قال تعالى: { وَجَعَلنَا ٱلَّيلَ لِبَاسا (١٠) وَجَعَلنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا (١١)}[١].

يقول ابن كثير (ت٧٧٤هـ) في تفسير الليل: ((أي يغشى الناس ظلامه وسواده، كما قال الشاعر

فلما لبسن الليل أوحين نصبت له من خذا آذانها وهو جانح

وقال قتادة في قوله تعالى: وجعلنا الليل لباسًا، أي: سكنًا وَجَعَلنَا ٱلنَّهَارَ مَعَاشًا, أي: جعلناه مشرقًا نيرًا مضيئًا ليتمكن الناس من التصرف فيه والذهاب والمجيء للمعاش والتكسب والتجارة وغير ذلك))[٢].

والليل عند علماء اللغة اسم للجنس يقول الخليل (ت ١٧٠هـ): ((اللّيلُ: ضدّ النَّهار، والليل: ظلامٌ وسواد. والنور والضّياء ينهر، أي: يُضيء. واللَّيْل يليلُ إذا أظلم، فإذا أَفرَدْتَ أحدهما من الأخر قلت: ليلة ويوم وتصغير [ليلة]: لُيَيْلِية، أخرجوا الياء الآخرة من مُخْرجها في الليالي، إنّما كان أصل تأسيس بنائها: ليلاه فقُصِرت. وتقول: ليلةٌ ليلاء، أي: شديدة الظّلمة))[٣].

و**النهار**، يقول الأَزهري عَنْ أَبي الْهَيْثَمِ قَالَ: ((النَّهَارُ اسْمٌ وَهُوَ ضِدُّ اللَّيْلِ، وَالنَّهَارُ اسْمٌ لِكُلِّ يَوْمٍ، وَاللَّيْلُ اسْمٌ لِكُلِّ لَيْلَةٍ، لَا يُقَالُ نَهَارٌ وَنَهَارَانِ وَلَا لَيْلٌ وَلَيْلَانِ، إِنما وَاحِدُ النَّهَارِ يَوْمٌ، وَتَثْنِيَتُهُ يَوْمَانِ، وَضِدُّ الْيَوْمِ لَيْلَةٌ)) .[٤]

ويُرجع ابن قتيبة (ت٢٧٦هـ) تسمية الظلمة ليلًا إلى الله تعالى حين يقول: قرأت في التوراة في أول سفر من أسفارها، أن أول ما خلق الله تعالى من خلقه السماء والأرض، كانت الأرض خربة خاوية، وكانت الظلمة على القمر، وكانت ريح الله تبارك وتعالى فرق على وجهه الماء، فقال الله تعالى ليكن النور، فرآه الله حسنا، فميّزه من الظلمة، فسماه نهارًا، وسمى الظلمة ليلا فكان مساء وكان صباح يوم الأحد[٥].

أولًا: الصورة التشكيلية لليل عند عبد الغفار الأخرس:

الليل والغدر:

الليل وشدة الظلام والخفاء الذي يمتاز به صفة ملازمة له وهي صفة الغدر، التي لطالما حدث حوادث للغدر في الليل، ولعل حادثة سرقة بيت الأخرس من أهم الظواهر التي جسدها الأخرس في شعره قائلا(٦): [الكامل]

يا ليلةً في آخر الشَّهر قد جئتِ بعد الصَّوم بالفطرِ

كشف الصباح لنا حوادثها وتكشَّفت عن مضمر الغدر

أصبحتُ منها غير مفتقر أبدًا إلى حرس على وكر

هجمت عليَّ بحادث جلل وهجومها من حيث لا أدري

خطبٌ ألمَّ ويا لنازلةٍ طلعت عليَّ به مع الفجر

في ليلة ليلاء تحسبها يوم الفراق وليلة القبر

ما جنَّ حتَّى جنَّ طارقه طرق المبيت بطارق الشر

وأظن أن الشمس ما كسفت إلاَّ لتكشف بعدها ضري

الأخرس مصورًا آخر ليلة من شهر رمضان، فيخاطب الليل متعجبًا وفي النفس وجع ورهبة وألم وصدمة، لما أصابه من فزع أثناء سرقة بيته فيحاول كشف الستار عما أصابه وعن الحدث المفزع والجلل، وهنا يجاوبه الصباح ويخبره بالتفصيل عن سرقة بيته، وترى الأخرس يصور كل لحظه من هذه الليلة العصيبة بالتصوير الدقيق، وأنه لا حاجة له بالحرس بعد هذه الليلة لما خسره وفقد منه، ثم يشبه هذه الليلة الظلماء المدلهمة والعصيبة هي أشبه بليلة الفراق إلى القبر لما بينهما من وجه شبه من حيث الفزغ والرهبة، ثم يصور الليل بأنه لم يذهب بالسرعة لتكشف الشمس عما أصابه إلا بعد ما طرق طارق الشر وفعل ما كان يصبو إليه، ولو تطلعنا إلى هذه اللوحة الفنية

المصورة وإلى حالة الشاعر النفسية وكيف أن الشاعر رغم كل هذا الفزع والرهبة، والخوف والشدة، أجاد بالتصوير الدقيق مستخدمًا الأساليب الفنية عن سجية منه من غير تكلف أو تصنع .

خاطب الليلة ب "يا" هي الأداة التي يخاطب بها البعيد حقيقة أو حكمًا[٧]، وهي في وسط الليل الذي يحيط به من كل جانب، وما هذا الخطاب إلا لأمر بالغ الأهمية أراده الأخرس، ومن ثم يعطي الليلة تجسيداً أو تشخيصاً، وهي أحد اللوازم التي تدل على الإنسان أو الحيوان.

والتشخيص هو ((اكتساب صفة الحركة والحياة للجماد))[٨]، ومن المعلوم أن الليل شيء ثابت بظلامه لا روح له إلا أن الأخرس أعطاه صفة الهجوم بالحادث الجلل، وهو كناية عن الغدر الذي حصل به عن طريق السرَّاق الذين سرقوه وأصابوه بهذا الفزع.

ثم يستخدم تشبيه صورة المحسوس بالمعقول " إذا كان المحسوس أصلًا للمعقول، فتشبيهه به يكون جعلًا للفرع أصلًا والأصل فرعًا" [٩]، فيشبه صورة هذه الليلة التي صورها بعينه المجردة بليلة القبر التي يجهلها كل الأحياء، وما هذا إلا لما بينهما من صورة مشتركة إلا وهي صورة الهلع والفزع والخوف والرهبة.

الليل والاشتياق:

ليس للعشاق أحد يسمع أنينهم سوى الليل؛ لأنه كاتم الأسرار فيبوح العشاق بما في نفوسهم ويلقونه في صدر الليل الرحب بهم، وها هو الأخرس يبوح بما في نفسه من ذكريات قائلًا(١٠):

[الوافر]

سَنـــــا بَـرْقٍ تَبَلّـَجَ واستـَنارا أثـــارَ من الـــصَّبـــابـة مـا
وهاج لي الـــــغرام وهيّـــــجت فـؤادًا يا أُميـــمـة مســـتطـارا
فـبرقًا شِمْتـُه واللـيَّـل داج كـــما أوْقـــدَتَ فـــي الظَّماء
كأَنَّ وميضـــَه لمـــعـــانُ غضـبٍ يـــشقُّ من الـــدُّجى نـــقعًا
ذكـــرتُ بـه ابتســـامـــك يـا فـــأبكاني اشتـــياقـــًا وادّكارا

يصور الشاعر ذكرياته مع المحبوبة واصفًا ذلك المشهد بالإحساس الذي يصعب وصفه، فيصوره إنه ذاك الضوء الذي يستمد نوره من البرق [سنا برق](١١) وأنه قد تبلج(١٢) مثل الصباح واستنار بعد عتمة الظلام، وأن هذا الهوى وهذا العشق والغرام قد هيج في صدري وإحساسي صبابة الشوق وأشعل النار في وسط الضلوع، ترى الأخرس يبدع في وصف الصورة لهذا المشهد الأول من لحظات الحب بينه وبين المحبوبة، ثم يعطي للاشتياق الذي هو من الأمور غير المحسوسة صفة " الهيجان "التي هي من لوازم النار.

وينتقل إلى البيت الثالث واصفًا لحظاته هذه من العشق كأنه قد استل سيف العشق في وسط الظلام الحالك . واصفًا هذه الصورة بصورة النار التي توقد في وسط الظلام، وأن لهذا العشق الذي استللت سيفه له وميض أشبه بلمعان السيف العضب(١٣)، أي: السيف القاطع، وأن هذا العشق الذي وقت به قد شق من وسط الدجى(١٤) الليل الذي يصاحبه

غيم ولا ترى النجوم فيه قد شقه سيف الهوى وجعل من الغيم كالغبار المتناثر في وسط المعركة.

ولعمري قد أبدع الأخرس في تصوير هذه المشاهد المتداخلة في الصور الممزوجة بنكهة الشعر الجاهلي والعباسي، التي تنقلك هذه الصور إلى عالم الخيال متصورًا هذه المشاهد المتداخلة التي هي أشبه بالفلم الفوتوغرافي، إذ جعل الأخرس كإمرته تصور هذا المشاهد من جميع الاتجاهات بجميع الزوايا الدقيقة من دون تكلف أو تصنع .

وكذلك نلحظ إيراده للألفاظ الممزوجة بالعاطفة (الصبابة، الغرام، اشتياقا) فقد ساهمت في انتشار مشاعر المحبة والشوق في أبيات النص ، تاركة المتلقي سارحًا بجمال الألفاظ التي دُمجت مع الطبيعة ومنها الليل و" يمكن القول أن الليل شاعري بطبيعته، فسرّ الظلام العميق والضوء الكاشف ترسله النجوم، يثيران أحاسيس الشاعر وخياله، وفضلًا عن ذلك، يجيء الليل دائمًا شريكًا في الذكريات الغرامية"[١٥].

الليل وزيارة الحبيب:

للعشاق سبيل واحد للوصول إلى معشوقاتهم وهو السير اليهن ليلًا وهذا دأب العشاق الذين لا يصبرون على البعد والمسافة وسبيلهم الوحيد هو الليل وها هو الأخرس يصور إحدى مغامراته قائلًا(١٦): [الرمل]

طـــرَقَــتْ أَســـــماء في جنح ... مرحبًا بالغُصنِ والبَدر التَّمامِ

وتحـرّرت فرصـــــــةً ... حذر الواشي فزارت فـــــي المقام

بـــت منـــهـا والـهوى ... باعتـناق والتـئام والـــــــتزام

مستـــــفيـــدًا رشـــفات مـــن فم ... لم تـكن توجد إلا في المـــنام

حبّذا طيـف حبيبـــــــب زارنـــــي ... والضيا يعثر في ذيل

بـــات حتَـــى كَـشَفَ الفجرُ الدُّجى ... وبـدا الصبحُ لنا بادي اللثام

الأخرس هنا رسم لوحة فنية من خلال زيارة محبوبته أسماء له في جنح الظلام، أي: تحت انسدال الليل متعجبًا من زيارتها متفاجئًا متلهفًا لهذا الليل، مصدومًا بمجيئها إليه ومن شدة فرحه رحب بها فرحًا بلقائها قائلًا لها أهلًا, ومرحبًا بك فأنت بدر ليلتي يكمل في البيت الثاني على لسانها أنها قد تقمصت الفرصة التي تمكنها من لقائه خوفها من المنافقين الذين يخبرن أهلها عنها لتأتي إليه في مكان إقامته، وقد وجدته مقدرًا لما فعلت ليسترسل الأخرس في البيت الثالث والرابع واصفًا تلك الليلة بعد أن اجتمع بأسماء، بأنه قد اجتمع معها وكانت تلك الليل والهوى واللهفة لهذا اللقاء، فكانت عبارة عن عناقه بها والهدوء يخيم على تلك الليلة ليتحدث الشوق عما بينهما، ورشفات القبل تتقدح من فم بعضهما، التي لا يمكن الحصول على هكذا فرص إلا في فراش النوم.

أما في البيت الخامس فقد وظف الشاعر الطيف وهو عنصر من عناصر الخيال ويكون الشاعر في هذا الموضع" هو الطرف الأضعف في معادلة الحب والحبيبة وطيفها هما الطرف الأقوى ومن شأن القوي أن يستبد بمن هو دونه بل ويملي عليه شروطه"[١٧]

ولعل هذه الصورة في البيت الثاني أشبه بالصورة التي رسمها امرؤ القيس بالمجازفة التي قام بها هو في معلقته حينما قال[١٨]: [الطويل]

وَبَيْضَةِ خِدْرٍ لا يُرَامُ خِبَاؤُهَا تَمَتَّعْتُ مِنْ لَهْوٍ بِهَا غَيْرَ مُعْجَلِ

تَجاوَزْتُ أَحْرَاسًا وَأَهْوَالَ مَعْشَرٍ عَلَيَّ حِرَاصٍ لَوْ يُسِرُّونَ مَقْتَلِي

فجِئْتُ وَقَدْ نَضَتْ لنَوْمٍ ثِيَابَهَا لَدَى السِّتْرِ إلاَّ لِبْسَةَ المُتَفَضِّلِ

وفي البيت الخامس والسادس:

حبذا طيف حبيب زارني والضيا يعثر في ذيل الظلام

هنا يتفنن الأخرس بالتنقل ما بين الواقع والخيال ليمزج الصور مستعملا أرقى التقنيات الفنية في الكلام واصفًا كل حدث في هذا اللقاء مصور الأشياء فيها تصويرًا عجيبًا، فتراه يستخدم التشخيص تارة والتشبيه تارة أخرى ليعطي الروح الحقيقة إلى النص فأنت وتقرأ النص ترى أن كل ما في النص أحياء ومعرض فيديو تستمتع بالمشاهدة إياه, ليعطي للظلام ذيل والتعثر للضياء, وأنه إذا جاء الظلام بدأ الضياء بالتعثر بذيل الظلام فلا بد أن يوقعه ويطغى الظلام على الضياء، وكل ذلك إنما هو لهول جمالها ونور وجهها المضيء ليكمل في آخر بيت أن جعل اللثام للصبح, وإنما الصبح هو لكشف الوجوه وليس وضع اللثام, فهو يريد شدة خوفه عليها ألا يعرفها أحد, فلا بد من وضع اللثام على الوجوه لكيلا لا يعرفها أحد وذلك لخوفه على أن لا يرى أحد حسنها.

الليل ولقاء المحبوبة:

الليل هو الذي تكثر به الزيارات بين الناس ولكن من هؤلاء الناس الذين تكثر الزيارات بينهم هم صنف العشاق والأحباب، فالأخرس صور هذا المشهد بينه وبين محبوبته فيقول(١٩):

[البسيط]

زارَتْ وجنحُ الدجى يا سَعْدُ معتكرٌ فأوْقَدَتْ في ظلام اللّـــــيَل مصباحا

وقال صَحـبْيَ ممَّا راح يدهِشُـهُمْ أصبَحْتَ في هذه الـــظلماء إصـــباحا

يصور الأخرس حياته قبل عشقه لسعدى بأنها ظلام دامس ومعقد، وأن حبه سعدى الذي جاءه كان هو النور الذي أضاء له هذا الظلام.

فهي عنده أشبه بالمصباح في وسط الظلام الحالك، فترى الأخرس يبدع في رسم صورة لليل عن طريق خياله وكأنك عند ما تقرأ هذا البيت تحس نفسك وسط هذا الليل الذي يصوره الأخرس، ليبدع الأخرس في نقل الصورة المادية المحسوسة إلى طريق الخيال بالتشكيل الصوري البصري عن طريق الخيال ليكمل، في البيت الثاني حديثه مع الأصحاب الذين بدأوا يندهشون بما أصابني من حب عظيم مع سعدى وتولع القلب فرحًا بها بأنك أصبحت بعد ذلك الظلام مصباحًا تنير الظلام ودليل لمن تاه في وسط الدجى، وكذلك فيه تلميح إلى زيارة طيف الحبيبة، وهذا باب واسع عند الشعراء فهو يعبر عن فرحه والإصباح الذي توهج في روحه وقلبه بإتيان طيفها على باله ومخيلته ..

كذلك هو يستشعر بشذى طيب ريحها إذ هبت تحمل نسائم حبيبته وأنها تشفى شيئًا فشيئًا من مرضها إلى أن أحيت ميتًا لا حراك فيه فكأنه يأتي على معنى في غاية الجمال والتصوير.

الصورة التشكيلية لتوابع الليل عند الأخرس:

١- القمر:

القمر بأطواره المختلفة لفت نظر الشعراء، فأثار دهشتهم وانتباههم، وسُحروا بفتنة القمر وجماله، فهيمن على إحساسهم، وفجر فيهم المشاعر الغامضة، التي تموج بالإثارة والإعجاب. فتعاملوا معه بوصفه ركنًا مهما من الطبيعة، وعنصرًا متميزًا من عناصرها، ومكونًا أساسيًا من مكونات وجودها .

وقد جسد القمر – بكل ما يحمله من دلالات ومعان – ملاذًا واسعًا يُظهر من خلاله الشاعر كل ما يدور في نفسه من عواطف ومشاعر وأحاسيس، كما غدا مرتبطًا ارتباطًا مباشرًا، في حله وترحاله.

والقمر في الصورة الشعرية، يتلون بانفعالات الشاعر ورؤيته، فيصبح حضوره حضورًا متعدد الألوان والسمات وذا دلالات نفسية متنوعة، حيث تبدلت ملامحه وتغيرت واختلفت دلالاته وتباينت صوره تبعًا لتنوع المشاعر والمواقف عند الشاعر وحسب ما يطيب للشاعر من دمجه في الصور التي يريد رسمها.

القمر والبدر:

القمر بليلة تمامه يسمى البدر وهو أجمل إطلالة يظهر فيها فأخذ الشعراء هذا الاسم ووصفوا به محبوباتهم لجمال معنوي له في النفس أثر من الموروث القديم وكان الأخرس يخاطب الحسناء بالبدر قائلًا(٢٠): [مجزوء الكامل]

يا أيُّها القمر المـــــــــــــــــــني ر وأيُّها الغصنُ الرَّطيبُ

إنِّي لأَعْجَبُ من هـــــــــــــــواك وإنَّه أمر عجيب

تدمى بعبرتها العيـــــــــــــــون به وتحترق القلوب

ما لي دَعَوْتُك أَن تصيـــــــــــــخ فلا تصيخ ولا تجيــب

إن كان ذنبي أنـــــــــــــــــــني أهوى هواك فلا أتـوب

يا بدرُ ما نالَ الأُفـــــــــــــــول مناه منك ولا الغروب

الأخرس مصورا لوحه فنيه رائعة من خلال مخاطبته المحبوبة واصفا إياها بالقمر المنير الذي يدل على جمال وجهها وحسنه الذي ابهر ناظريه فامتلأ قلبه الجوارح نورا بالنظر إليها ويخاطبها بالغصن الرطيب الغصن الرقيق الذي يخرج من أطراف الشجرة أي إنها أجمل افرح لأصل خرجت منه.

وفي البيت الثاني متعجبًا من الحب الذي أصبتيني به الذي والهوى الذي فتح بقلبي وحير عقلي ولا أعرف نفسي أين هي.

فيكمل في البيت الثالث وأن عيونك التي تدمع ما هي إلا سهام تضرب قلبي فتفتك فتخرج منه الدماء وبه تحترق القلوب, وإني عندما أرى دموعك التي تنهمل من عينيك إنما هي دماء تخرج من قلبي وتحرقه.

ثم يقول لها متسائلًا في البيت الرابع ما بك إن طلبت منك أن تستمعي وتنصتي إلي فلا تصيخ[٢١] ولا تجيبين, وقد بت حائرًا من أمرك أكثر التساؤل عما أنا فيه ولا أرى من ردٍّ صريحٍ ولا استماع يريح قلبي.

وفي البيت الخامس إن ذنبي إن كان هو حبك وهواك إنني لا أتوب عن هذا الحب، وهذا الهوى قال مقتول به أشبه بصورة مجنون ليلى عندما أخذه أبوه إلى الحج عسى أن ينسى ليلى فقال[٢٢]:

أتوب إليك يا رحمن مــما عملت فقد تظاهرت الذنـوب

فأما من هوى ليلى وتركـي زِيارتَها فَإنِّي لا أَتـوبُ

وكيف وعندها قلبي رهيــن أتوب إليك منها أو أنيــب

فالتقابل الصوري بين الصورة التي رسمها الأخرس، والصورة التي رسمها مجنون ليلى، هي عدم التوبة من حبهما لمن أحب، ولعل الأخرس اقتبس هذه الصورة من المجنون ورسم هذه الصورة على أثرها، فإني أرى أن هناك تشابه كثير في المعنى حتى وإن اختلفت الألفاظ.

ثم يرسم الصورة المشتركة في آخر بيت ما بين القمر والبدر فهو في البداية وصفها بالقمر المنير؛ ولكن هذا القمر اختفى وترك الأخرس حائرًا الحب غارقًا في التفكير وفي عالم الخيال، ثم يخاطبها بالبدر الذي لا يخرج إلا بداية الشهر وآخره، أي: إنها ذهبت وبقت صورتها عالقة في ذهنه، والأخرس هنا تراه يصور الحقيقة من خلال رؤيتها ويستعير القمر والغصن كناية عن جمالها فيصفها أجمل ما رأى شاعر، ثم تذهب وتبقى صورتها عالقة، فيرسم الصورة الذهنية عما بقي في ذهنه مترجيًا عودتها؛ لأنه لم يكتفِ بنيل مناه منها.

القمر والعشق:

استعار الشعراء اسم القمر لما له من وقع في النفس وقعه ويضرب به المثل للجمال، فترى الشاعر يخاطب حبيبته بالقمر كحال الأخرس حين يقول(٢٣): [الكامل]

قَمَر إذا نظر العذول جماله أضحى عذولي بالصبابة عاذري
يجفو ويوصل في الهوى لمشوقه والصدّ من شيم الغزال النافر
أمسى يعاطيني مدامة ريقه والنجم يلحظنا بطرق ساهر
ما زلتُ ألثِمه وأرشفُ ثغره حتَّى بلغت به مناء الخاطر
لله أيَّام الوصال فإنَّها مرَّت ولكن في جناحي طائر

يشبه الأخرس محبوبته بالقمر ويعطي التبرير أنه لشدة جمالها وحسن وجهها إذا نظر الذين يلومون إلى هذا القمر وجماله أضحى من يلومني على سهر الليل والشوق العشق الذي أصبت به عاذرين لما أنا فيه لما رأوا من حسن جمالها وعذب وصالها, وأن محبوبي هذا أرهقني إنه تارة يجفو عني ويبتعد وتارة أخرى يصلني فيجعلني أتلوع من الشوق، وما هذا الصد إلا هو من شيم الغزال الحر النافر الذي لا يستطيع الوقوف بمكان فهو حر جموح يتنقل حيثما شاء ولا أحد يستطيع الإمساك به, فإنه قد أمسى يعاطيني خمر ريقه، والنجم ينظر إلينا ويرانا بالشهب التي تظهر في الليل, وأنا ما زلت اخذ الرشفات من فمه حتى بلغت المنى الذي كنت أتمناه منه.

فلله على تلك الأيام وهنا الأخرس يذكر هذه الأيام التي مضت ويصف جمالها وعذوبة الذي كان فيه وكأنه يقول أيام جميلة، ولكن الجميل لا يدوم فلقد مرت كان مرورها كأنها على جناحي طائر مرت سريعة جدًا، وهذا هو الحال الذي لا يدوم على مستقر واحد.

الأخرس هنا استعمل القمر للاستعارة, وكثير ما تستعمل العرب القمر لتصوير المحبوب؛ وذلك لنوره الذي يظهر ويسطع في وسط الظلام، والأخرس قد أبدع في التصوير سواء كان هذا التصوير على الحقيقة أم على نسج الخيال، وتكمن جمال الاستعارة كما قال الجرجاني (ت٤٧١هـ) في باب الاستعارة المفيدة :« فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقا، والأعجم فصيحا، والأجسام الخُرس مبينةً، والمعاني الخفيَّة باديةً جليَّةً، وإذا نظرت في أمر المقاييس وجدتها ولا ناصر لها أعز منها، ولا رَونق لها ما لم تَزِنْها، وتجد التشبيهات على الجملة غير معْجِبةٍ ما لم تكنها »[٢٤]. فالشعراء يستخدمون الاستعارة حتى وإن كانت جمادًا ليعطوا لها التشخيص، وبذاك يكون لهذا الجماد الروح التي تعطيه الجمال الذي يزهو به والحسن الذي يتستر إلى السامع أو القارئ، فيستحسن ما قاله الشاعر؛ لأن هذا الوصف يلامس خلجات القلوب.

البدر والشيخ الأمير:

البدر يستخدمه الشعراء لوصف من يمدحون، وهذا هو حال الأخرس مع ممدوحه ليصفه بالبدر مصورا حاله قائلًا[٢٥]: [الطويل]

تَنَقَّلْتَ مثلَ البَدْر يا طلعةَ البَـدْر فمن منزل عزٍّ إلى منزل فخرِ

بأمر وليِّ الأَمر سرت ولم تــزل كما أنت تهوى صاحب النهي والأَمـر

دعاكَ إليه فاستجبت كأنَّما دعاك وزير العصر دعوة مضطـرِّ

يصف عبد الغفار الأخرس الشيخ بندر المحمد آل السعدون، الذي تولى إمارة المنتفق بعد وفاه أخيه. ويقول له قد تنقلت من مكان إلى آخر كما البدر الذي يظهر في كبد السماء على عده أماكن، وما إطلالتك هذه إلا هي كطلة البدر علينا, وقد تنقلت إلينا من منزل العز الذي كنت فيه إلى منزل الفخر والافتخار، وما زادك ذلك إلا مهابة وحسن ضياء، وأنت قد مضيت بأمر السلطان ولم تخالفه فأنت كنت ولم تزال على

بيعتك وولائك للسلطان ولم تخالف أمره أو تحيد عنه، وقد لبيت نداءه واستجبت كم إذا دعاك الوزير وهو في حالة حرجة ولكنك للبيت ولم تخالف، وهنا يصور الشاعر كل ما يشاهده بعينه ويشبهه بأجمل الأوصاف التي يتكلل بها كل ذا مهابة من سادات العرب.

٢- السهاد:

والسهاد: هو السهر في الليل وعدم النوم ولا يصيب السهر أي أنسان إنما يصيب من اجتمعت في صدره الهموم واكتوى بنار العشق أو نار الفكر والسهاد وهو ((نَقِيضُ الرُّقاد))[٢٦].

والسُّهادُ هو الأَرَقُ وسَهِدَ، بِالْكَسْرِ، يَسْهَدُ سَهَدًا وسُهْدًا وسُهادًا: لَمْ يَنَمْ. وَرَجُلٌ سُهُدٌ: أي القليلُ من النَّوْمِ؛ قَالَ أَبو كَبِيرٍ الْهُذَلِيُّ:

فَأَتَتْ بِهِ حُوشَ الفُؤادِ مُبَطَّنـاً سُهُدًا، إِذا مَا نامَ ليلُ الهَوْجَلِ

وَعَينٌ سُهُدٌ كَذَلِكَ. وَقَدْ سَهَّدَه الهمُّ والوجعُ. وَمَا رأَيتُ مِنْ فُلَانٍ سَهْدَةً أَي أَمرًا أَعْتَمِدُ عَلَيْهِ مِنْ خَيْرٍ أَو بَرَكَةٍ أَو خَبرٍ أَو كَلَامٍ مُقْنِع. وَفُلَانٌ ذُو سَهْدَةٍ أَي ذُو يَقَظَةٍ. وَهُوَ أَسْهَدُ رَأْيًا مِنْكَ.[27]

وهذا الأخرس يصور أرقه وسهاده في إحدى محطاته التي توقف عندها و أصابه من سهاد وأرق والمسبب لهذه الحادثة.

الأرق أو السهاد:

السهر وقلة النوم هو من صفات أهل العشق الليل، وذلك لكثرة همومهم وانشغال بالهم والأرق الذي يصيبهم بسبب البعد والفراق والرحيل وها هو الأخرس يرسم لتلك الأوقات لوحته الفنية قائلا(٢٨): [الخفيف]

هل تركتم غير الجوى لفؤادي أو كحلتم عيني بغير السُّهاد

قد بعدتم عن أعين فهي غرقى بدموعي ولي فؤادٌ صـــــــــــادي

ثم وكّلتم السهاد عليها يمنع العين عن لذيذ الرقـــــــــاد

السهاد أو الأرق الذي يصاب به العاشقين، لا نوم ليريح الجسد ولا راحة للفكر من متقد، يبدأ الأخرس متسائلًا عن إياها هل تركتم غير هذه النار التي أحرقت فؤادي ولوعت قلبي بنارها لهذا الفؤاد، ولعل هذا السؤال هو الاستفهام الإنكاري؛ لأنه يعلم بما تركوا من وجع وألم له، بعبدهم عنه، ثم يتبعها السؤال بآخر كان معناه الذي يدل على دلالة الرجاء، أي: ليتكم كحلتم عيني برؤيتكم ولم تورثوني هذا الأرق والسهاد الذي جعلني بقلق وفكر منشغل ونوم معدوم.

علمًا مذ أن ابتعدتم عن عيناني فقد أصابني هذا البعد بالبكاء الذي لا يكاد يفارقني فعيوني قد أصبحت تنهمل بالدموع فهي غرقى، ولي قلب لا يترك ذكركم فهو يصيح بكم في كل وقت وحين، ورغم كل ما فعلتموه بي لم تكتفوا بهذا بل جعلتم السهاد وكيلا على هذه العيون يمنع عنها لذيذ النوم فقد حرمت الراحة بعدكم .

أي تصوير يصور الأخرس !! وكأنك أيها العاشق القارئ لشعره لتحسب أنك الذي مرت عليك هذه الويلات من الألم والعشق وعذاب الليل وطول السهر، وأنت تقرأ ترى رسم الصورة المتحركة أمامك على أحدث التقنيات بأجمل التصوير ممزوجًا بتشكيل الزخارف الصورية من ألوان ورسم وتصوير.

٣- الرقاد: هو النوم ألذي يأتي بعد التعب الذي يصيب جسد الإنسان أو قلبه وهو النوم الشديد ومنه قوله تعالى: { قَالُوا يَٰوَيلَنَا مَن بَعَثَنَا مِن مَّرقَدِنَا هَٰذَا مَا وَعَدَ ٱلرَّحمَٰنُ وَصَدَقَ ٱلمُرسَلُونَ}[٢٩].

الرُّقاد: النَّوْم. والرَّقْدَة: النَّوْمَةُ. وَفِي التَّهْذِيبِ عَنِ اللَّيْثِ: الرُّقود النَّوْمُ بِاللَّيْلِ، والرُّقادُ: النَّوْمُ بِالنَّهَارِ؛ قَالَ الأَزهري: الرُّقاد والرُّقُود يَكُونُ بِاللَّيْلِ وَالنَّهَارِ عِنْدَ الْعَرَبِ[٣٠]، يستخدم الرقاد عند الشعراء بالقليل من النوم ليبعثوا بذلك رسالة إلى من كانت موجهة إليهم سواء كانت بنت أو ولد، بأنك قد حرمتني النوم ولذيذ الرقاد وتكون صورة عكسية ليعرف المرسل آلية شدة الوجع والألم الذي يكون به حال مرسل الرسالة، وها هو الأخرس يرسل رسالة إلى محبوبته التي رحلت عنه قائلًا[٣١]:

[الخفيف]

يومَ حانَ الوداع من آل مـــــيّ فأرانا تَفَتُّتَ الأَكباد

تركوا عَبرتي تصوب وَوَجـــــــدي في هياجٍ ومهجتي في اتّقاد

هلْ علمْتُمْ في بينكم أنَّ عيـــــــني لم تذق بعدكم لذيذ الرقاد

لا أذوق الكرى ولا أطعمُ الغم ضَ ولا تَنثني لطيفٍ وسـادي

واللَّيالي الَّتي تَمرّ و تمضـــــــــــي أَلَّفَتْ بين مقلتي والسُّهاد

كلّ يومٍ أرى اصطباري عنكـم في انتقاص ولوعَتي في ازديــاد

يتحدث الأخرس عن يوم رحيل أهل (مي) وهم أهل محبوبته، ويصف هذا اليوم أنه اليوم الذي تفتت به كبدي وهاجت مشاعري وتقطعت أحشائي لهول هذا اليوم العصيب. وأنهم عند رحيلهم تركوا خلفهم عاشق غارق بالبكاء والحال من بعدهم شوق وألم ودموع تنهمل وعقل مشوش بغيابهم، وهنا يوجه السؤال لهم ويقول لهم هل عرفتم

بحالي بعدكم ؟ وحال العيون التي بقت تنظر إليكم في مخيلة العقل أنها قد حرمت رقاد النوم ولم تذق منه ذلك الطعم من النوم الذي أراده كل إنسان لكي يرتاح.

الشعور الذي يرسمه الأخرس هو شدة الوجع الذي بلية به بسبب فراقه وبعده عن مي، ولا نعلم إن كانت مي أو سعدى أو غيرهما يستخدمه الأخرس للتمويه عن اسم حبيبته على طرقة شعراء الجاهلية أم أنه عشق الكثير من النساء؛ لأن شعره يخرج عن سجية وطبع غير تكلف، أقول هو على مذهب شعراء الجاهلية .

ويقول الأخرس: إنني لا أذوق النوم وقد حرمته ولم أحرم (الكرى)[٣٢] النوم فقط بل حرمت طعم غمض الجفون وحتى الوسادة لم أستطع أن أنام أو أضع رأسي عليها، وهنا يجسد الأخرس ويرسم صورة قد حفت بأقلام الرسم وطرزت بحلقات من الفوتوشوب الذي يستخدمه المصور، لإضافة التكميل لكي تخرج الصورة بأجمل عرض تجذب الناظر إليها، ويحكي أيضًا أن الليالي التي يمر بها قد تعودت على حالتي بين دموعي ورقادي الذي لا أستطيع والسهر الذي قد ابتليت به بسبب الهجر والبعد الذي أصابني منكم، ورغم كل هذا فإن اصطباري يكاد ينفد ولكن لوعتي بكم تعاكسه فتزداد.

ثانيًا: الصورة التشكيلية للنهار:

النهار لم يرد في الشعر بالشكل الفوتوغرافي الصريح كما الليل الذي يحتوي مشاكل العشاق المهمومين ليعرضوا مشاكلهم به بل جاء بكل أحواله مرادفًا لليل؛ ولكن ذكر بمواطن قليلة إلا أن توابع النهار التي إذا ذكرت عرفت من خلالها النهار أو الأقوات التي تدل على النهار، مثل: والضحى والهجير والعصر، والعلامات الأخرى كالشمس وغيرها.

النهار والمعركة:

انتقل المشير محمد نامق باشا من والي بغداد إلى آمر المدفعية في الاستانة أو الكتيبة في الجيش العثماني . وهنا من شدة حب الأخرس له يصوره ويصور هيبته التي كان يتمتع بها، وكأنه يقول لا عجب إذا كان الغرور ظاهرًا على وجهه معتزًا مفتخرًا رافعًا رأسه وهامه، إذا كان هو مفتاح للأقفال المغلقة أمام جيوش الإسلام قائلًا(٣٣): [الطويل]

ولا غرو من كانَ الفتوح بوجهه إذا استفتح الإسلام فيه المغالقا

إذا النقع وأمسى عارضًا متراكمـًا وأرسلتِ الشهبُ المنايا صواعقا

تحيل نهار الحرب أسْود حالكـًا وسوسن أوراق الحديث شقائقا

فكم ناطق بالكفر أصبح أخرسـًا وكم أخرسٍ بالشعر أصبح ناطقا

(إذا النقع أمسى عارضًا متراكمًا)، ومن هنا يبدأ العرض التصويري والتشكيل الصوري المرتب حسب ما تراه عين الشاعر فيصف نهار المعركة وما يفعله الممدوح فيها ويصف المدفعية وهي تنطلق وقد ملئ الجو ترابا وغبار وتخرج المدفعية كما الشهب في كبد السماء خاطفة كأنها صواعق تقع على رؤوس الأعداء، وقد أحلت ذلك النهار المضيء إلى ظلام حالك لشدة النيران المشتعلة في حصون الأعداء بسبب القذائف التي يطلقها الممدوح من المدفعية وجميعها كانت تصيب الهدف ولا تخطئه أبدًا، ودليل ذلك أن الكفار قد أصابهم الخرس وأنا الشاعر الأخرس أصبح ناطقًا (وفي البيت جناس وتورية)، ولعل هذا من جميل ما أبدع به الأخرس بالصوف إذ أشرك نفسه بالنطق بعد الخرس ليجمل ما رسم وصور، وكذلك وظف جمالية التضاد ومنها (الفتوح والمغالق، وناطق وأخرس...) التي جسدت بدورها " لذة عقلية مؤثرة عند المتلقي تثير حاجاته

النفسية؛ لأن كل قارئ يمتلك نزعات نفسية من قيم الجمال التي تسهم في تفاعل القارئ مع مضمون النص"[٣٤].

الصورة التشكيلية لتوابع النهار عند الأخرس:

١- الشمس:

لفتت السماء نظر الإنسان من كل جانب بعظمتها وجلالها، بشمسها وكواكبها، وكل ما فيها من مظاهر الطبيعة يولد الشعور بالتصاغر والضعة، أمامها فهي تحيط بنا وتسيطر على مشاعرنا، ولعل الشمس أكثر ما لفت انتباه الناس عامة والشعراء خاصة، فأخذوا يشبهون ويصفون ويحيلون بالمعنى إلى معنى آخر لما ترتأيه قريحتهم الشعرية.

الشمس والمليحة:

الشعراء وكعادتهم يبدعون في وصف المرأة فيعطوها الصورة الاستعارية، فيستعيرون لها صورة الشمس؛ وذلك لشدة جمالها، وحسن طلتها، وها هو الأخرس يصفها بأجمل وصف معبرًا عمّا يجول في ذهنه عن طريق بصره قائلًا[٣٥]: [الرمل]

في رياضٍ أخَذَتْ زُخْرُفها وبكى الغيثُ لها وابتسما
يوم أُنسٍ نشر السحب بـه في نواحي الجوّ بُردًا معلما
حجب الشمس فأبْرَزْنا لنـا شمسَ راح والحباب الأَنجما
معْ مليح قد قضى الحسن له أن يرى الظلم إذا ما حكما

يرى الأخرس بعينيه جمال الطبيعة في فصلها الربيعي والأرض مخضرة بعد أن نزل عليها ماء المطر، فاستعار لفظة (البكاء) للغيث، وشبه حال نزول الماء من

الغيث أشبه بالدموع وهي تنزل من العيون ؛ ولكن دموع الغيث هي دموع فرح للأرض؛ لأنَّ الأرض هنا تحيا بهذه الدموع.

وقد رأيت هذا المنظر الذي كان هو يوم فرح وترفيه عن النفس والسحب مفترقة في كبد السماء، والجو يحمل النسيم الصافي الذي لا يزال يحتفظ ببعض برودة الشتاء، فإذا بالشمس قد حجبت بطلة المحبوبة التي خرجت في هذا الجو الذي يسلب القلب وحده، فكيف وقد خرجت من تسلب القلب في جو جميل كهذا؟

وإن هذا الجميل لست من أنا حكمت على جماله ؛ بل أن الحسن بذاته حكم على جمالها ويعترض الجمال ويرى الظلم من الحسن إذا ما صار الحكم لغيره، بتشبيهات استعارية ولمسات تشبيهية، جسّد الأخرس صورة شعرية مصورة بالدقة العالية، مع التقريب والتبعيد والحل الشد أثناء الوصف والتصوير، مما يجعل الناقد أو المحلل الأدبي ينبهر بما يصنع الشاعر من قوة الصورة وجودة السبك واحترافية العرض.

الشمس والرجل العالم:

العلماء هم مصابيح الأمة الذي يهتدي إليه الناس فكيف لا وهم ورثة الأنبياء يبصرون الناس إن أخطأوا، وينصحونهم في كل صغيرة وكبيرة وانطلاقًا من النور الذي ورثوه وهو العلم، أخذ الشعراء يضعونهم مكان الشمس التي تضيء إلى الناس طريقهم، وها هو الأخرس يصور نقيب الإشراف بالشمس قائلًا(٣٦): [الطويل]

فداؤك نفسي والأَنام بأَسرها وما أنا من يفديك من بينهم وحدي

لتعلو على الأَشراف أبناء هاشـم وتقضي على علاّتها إرَبَ المجد

وما زلتَ مرَّ السّخط مسْتَعْذَبَ النـدَّى فآونةً تُجدي وآونة تردي

كأَنَّك شمسٌ في السَّماء وإنَّمـا بضُرّ ضياء الشَّمس بالحَدَقِ الرُّمدِ

شَهِدتُ بأن لا ربَّ غيـره وأنَّ ندى كفَّيك أحلى من الشهد

لقد عادك العيد المبارك بالهـنا فبشّرته من بعد ذلك بالعَوْد

يمدح الأخرس نقيب الإشراف وهو مستعد لفدائه هو والناس معه أو هو لحاله إذا لم يفدوه الناس، ويصفه أنه الذروة من أبناء هاشم أحفاد الحسين في زمانه، وله الصدارة والمكانة، ويقول له ما زلت كما أنت وليس الجناب كريم العطاء.

ويقول له كأنك شمس، هنا يبدأ الأخرس برسم الصورة للممدوح عن طريق عينيه ويصفه بأنه هو الشمس، وأن الشمس الحقيقة لا ضوء لها بوجودك كأن في عيني الشمس الرمد لشدة ضياءك ونور وجهك، ومن ثم يقوم الأخرس ليشهد الله ويقسم به أن ندى كفي نقيب الإشراف لهي أطيب وأعذب من العسل المصفى، وجاء العيد إليك ليهنئك بنفسه وأنت تخبر العيد بأن عليه العودة مرة أخرى، ويرسم الأخرس صورة ويصور محاكاة نقيب الأشراف للعيد ويجسد للعيد روحًا ولسانًا ينطق.

٢- الهجير:

الهجير هو الحر الشديد في وقت الظهر الذي تكون به الشمس عمودية حارة جدًا ولطالما كان العلماء هم الغيمة التي يستظل بظلها الناس, ولعل الأخرس رسم هذه الصورة قائلًا(٣٧):

[الوافر]

قوام الدِّين والدُّنيا جميعًا شفاؤهما إذا كانَ اعتتلال
أظلَّتْنا غمامَتُه بظلٍّ إذا لفح الهجير به ظلال
ويومٍ مشمسٍ فيه مضيءٍ فشمسٌ لا لمطلعها زوال
وليلٍ فيه أقْمرٌ مستنيرًا على وجنات هذا الدَّهر خال
ينفّس كلَّ كاربة بكَرّ لدى يومٍ يضيقُ به المجال
سماءٌ من سماوات المعالي كواكبها المناقب والخصال
فعالٌ تسبق الأَقوال منه وأَقوالٌ تقدّمها الفعال

يصف الأخرس العلامة عبد الغني آل جميل، بأنه اليوم عمود العلم والدعوة الإسلامية الذي يهتدي الناس لكلامه المستند على كلام الله ونبيه صلى الله عليه وسلم، وأنه قوام الدنيا إذ لا يخرج الناس عن كلامه إذا قال، وهو الدواء لكل من به داء، فإن غيمته قد أظلتنا بعد أن أصابنا هجير الحر ونفحة نار الشر، ورغم كل هذه الحرارة التي مصدرها الشمس إلا أن العلامة أبا جميل قد غلب نوره على نور الشمس ولم يترك للشمس مجالًا، وأن نوره باقٍ إلى نهاية الزمان، وهنا استعار الأخرس لفظة (النور) واستخدمها كناية على علم العلامة أبا جميل، أي: أنه سيموت ولكن علمه حي لا

يموت، ورغم كل هذا فهو القمر في ظلمة الليل والنور التي تغلب ضوؤها الشمس، وإنه يتنفس ويصبر على كل العوائق التي يمر بها بشدة زمزم وعزم فيكر عليها ولا يبالي حتى وإن كان يومه ضيقًا لا يسمح له بذلك، وما أبا جميل ألا هو أشبه بسماء بين سموات عدة وذلك للمكانة التي رسمها الأخرس له، وأن سماء أبا جميل مزينة بالنجوم والكواكب، وهنا استخدمت على سبيل المجاز؛ لأنَّه قصد مناقب أبي جميل وأفعاله وخصاله الحميدة، وأن أفعاله قد سبقت أفعاله ولا قول له قبل أن يشرح الفعل القول.

الملفت بهذه الصورة أن الأخرس وصف أبا الثناء بأن نوره أقوى من نور الشمس، ولكنه أخفق حين تبع الصورة القوية بصورة أقل ضعف منها، وهي صورة القمر المستنير فهل يؤكد الصورة القوية بالصورة الضعيفة، فالأخرس أكثر من المشاهد التي تعرض للقارئ.

الخاتمة

وفي خاتمة البحث هذا نستعرض أهم ما توصلنا إليه من نتائج:

١- إنَّ التشكيل البصري للزمان في شعر الأخرس، قد أظهر لنا قدرة الشاعر على إبراز قوة فكره وسعة خياله.

٢- إظهار ما يتمتع به الشاعر من توظيف للفنون البلاغية في شعره، وجعلها أدوات تصويره تواكب آلات التصوير الحديثة.

٣- أخذ الأخرس إلى أن الليل هو المعلم الزماني التي تحاك به الدسائس، وذلك عن طريق فلام تصويرية عرضها في شعره.

٤- العدول بالمعنى الأصلي إلى معاني أخرى مجازًا إلى الآن توابع الليل والنهار.

هوامش البحث:

(١) سُورَةُ النَّبَإِ: ١٠-١١.

(٢) تفسير القرآن العظيم, للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي, دار الفيحاء, دمشق ط ٣, ١٩٩٨م: ٥٩٤/٤.

(٣) العين: ٨/ ٣٦٣.

(٤) لسان العرب : ٥/ ٢٣٨.

(٥) المعارف, ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨١م: ٩.

(٦) الديوان، ط٢: ٦٩.

(٧) ينظر: البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم دمشق، ط٥، ٢٠٢١م: ٢٤٩/١. وينظر: اساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس اسماعيل الأوسي ، المكتبة الوطنية ، بغداد، ١٩٨٨م : ٢٢٢.

(٨) التشخيص في شِعْرِ أَبِي بَكْرِ بنِ القُوطِيَّةِ الحَفِيدِ مِنْ شُعَرَاءِ القَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِي, الدكتورة أنوار مجيد سرحان بحث منشور في مجلة كلية الآداب / جامعة بغداد / العدد٤: ١٢٠.

(٩) نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن الحسين الرازي(ت٦٠٦هـ) ، تحقيق: د. نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط١، (١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م): ١٠٤.

(١٠) الديوان، ط٢: ٣٧٤.

(١١) في البيت اقتباس من قوله تعالى { يَكَادُ سَنَا بَرقِهِۦ يَذهَبُ بِٱلأَبصَٰرِ }[سُورَةُ النُّورِ: ٤٣]

(١٢) وتَنَفَّسَ الصبحُ أَي تَبَلَّج وامتدَّ حَتَّى يَصِيرَ نَهَارًا بَيِّنًا. لسان العرب: ٦/ ٢٣٧

(١٣) العَضْبُ: السيفُ الْقَاطِعُ. وسَيْفٌ عَضْبٌ: قَاطِعٌ. لسان العرب: ١/ ٦٠٩.

(١٤) الدُّجى: سَوادُ الليلِ مَعَ غَيْمٍ، وأَنْ لَا تَرَى نَجْمًا وَلَا قمَرًا . لسان العرب: ١٤/ ٢٤٩.

(١٥) الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨م: ٢٠١.

(١٦) الديوان، ط٢: ٣٩٦.

(١٧) طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته، د. سامي جاسم محمد ، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية ، مجلد ٢٠، العدد٧ ، ٢٠١٣م: ١٦١.

(١٨) ديوان امرئ القيس: ٣٦.

(١٩) الديوان، ط٢: ٦٢٧.

(٢٠) المصدر نفسه: ٥١٠.

(٢١) والصيخ هو من «صيخ: أَصاخ لهُ يصِيخُ إِصاخة: اسْتَمَعَ وأَنصت لِصَوْتٍ؛ قَالَ أَبو دُوَادٍ: وَيَصِيخُ أَحيانًا، كَمَا اسْتَمَعَ ... الْمُضِلُّ لِصَوْتٍ نَاشِدْ»

لسان العرب: ٣/ ٣٥.

(٢٢) ديوان قيس بن الملوح [مجنون ليلى] رواية أبي بكر الوالبي, دار الكتب العلمية بيروت, ط١, ١٩٩٩م: ٣٦.

(٢٣) الديوان، ط٢: ١٥٦.

(٢٤) أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ)، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجده، ط١، ١٩٩١م: ٤٣.

(٢٥) الديوان، ط٢: ١٢٨.

(٢٦) المحيط في اللغة, إسماعيل بن العباد بن العباس الطالقاني, تحقيق: محمد حسن آل ياسين, عالم الكتب بيروت, ط١, ١٩٩٤م: ١/ ٢٩٢.

(27) ينظر: لسان العرب: ٣/ ٢٢٤.

(٢٨) الديوان، ط٢: ٦٣.

(٢٩) سُورَةُ يسٓ: ٥٢.

(٣٠) ينظر: لسان العرب: ٣/ ١٨٣.

(٣١) الديوان، ط٢: ٣١٩.

(٣٢) والكَرَى: هو النُّعَاسُ، يُكْتَبُ بِالْيَاءِ، وَالْجَمْعُ أَكْرَاء؛ قَالَ: هاتَكْتُه حَتَّى انْجَلَتْ أَكْراؤُه كَرِيَ الرَّجُلُ، بِالْكَسْرِ، يَكْرَى كَرًى إِذا نَامَ، فَهُوَ كَرٍ وكَرِيٌّ وكَرْيان. ينظر: لسان العرب: ١٥/ ٢٢١.

(٣٣) الديوان، ط٢: ١٠٠.

(٣٤) ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى، هادي حسن محمد، مجلة دراسات الكوفة، جامعة الكوفة ، المجلد٨، العدد٣١، ٢٠١٣م: ٦٨.

(٣٥) الديوان، ط٢: ٣٣٧-٣٣٨.

(٣٦) المصدر نفسه: ٥٠٢.

(٣٧) المصدر نفسه: ٤٧٣.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم.**

١- أساليب الطلب عند النحويين والبلاغيين، د. قيس اسماعيل الأوسي، المكتبة الوطنية، بغداد، ١٩٨٨م.

٢- أسرار البلاغة، لأبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني النحوي (ت٤٧١هـ)، قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر، دار المدني بجده، ط١، ١٩٩١م.

٣- البديع بين أصالة المعنى وتبعيته (بحث منشور)، أ. م. د. مثنى نعيم حمادي، وأ. م. د. عبد الناصر طه مزهر، مجلة مداد الآداب، الجامعة العراقية، كلية العلوم الإسلامية، العدد ١٢، ٢٠١٦م.

٤- البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، دار القلم دمشق، ط٥، ٢٠٢١م.

٥- التشخيص في شِعْرِ أَبِي بَكْرِ بنِ القُوطِيَّةِ الحَفِيدِ مِنْ شُعَرَاءِ القَرْنِ الخَامِسِ الهِجْرِي, الدكتورة أنوار مجيد سرحان بحث منشور في مجلة كلية الآداب / جامعة بغداد / العدد٤.

٦- تفسير القرآن العظيم, للإمام الجليل الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي, دار الفيحاء, دمشق ط٣, ١٩٩٨م.

٧- ديوان امرؤ القيس, شرحه عبد الرحمن المصطاوي, دار المعرفة، لبنان, ط٢، ٢٠٠٤م.

٨- ديوان عبد الغفار الأخرس, تحقيق: الخطاط وليد الأعظمي, مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، الكويت, ط٢، ٢٠٠٨م.

٩- ديوان قيس بن الملوح [مجنون ليلى] رواية أبي بكر الوالبي, دار الكتب العلمية بيروت, ط١, ١٩٩٩م.

١٠- الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية، هنري بيريس، ترجمة: الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، ط١، ١٩٨٨م.

١١- طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته، د. سامي جاسم محمد، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد٢٠، العدد٧، ٢٠١٣م.

١٢- ظاهرة التضاد في سورة الأعراف وأثرها في إيصال المعنى، هادي حسن محمد، مجلة دراسات

الكوفة، جامعة الكوفة ، المجلد٨، العدد٣١، ٢٠١٣م.

١٣-العين, أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تمتم الفراهيدي (ت ١٧٠هـ)، تحقيق: مهدي المخزومي, إبراهيم السامرائي, دار ومكتبة الهلال.

١٤-لسان العرب، محمد بن مكرم بن علي، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي (ت ٧١١هـ)، الحواشي لليازجي وجماعة من اللغويين الناشر: دار صادر – بيروت، ط٣.

١٥- المحيط في اللغة, إسماعيل بن العباد بن العباس الطالقاني, تحقيق: محمد حسن آل ياسين, عالم الكتب، بيروت, ط١, ١٩٩٤م.

١٦- المعارف, ابن قتيبة أبو محمد عبدالله بن مسلم، تحقيق: ثروت عكاشة، دار المعارف، ط٤، ١٩٨١م.

١٧- نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، فخر الدين بن الحسين الرازي (ت٦٠٦هـ)، تحقيق: د. نصر الله حاجي، دار صادر، بيروت، ط١، (١٤٢٤هـ- ٢٠٠٤م).

Sources and references

- The Holy Quran.

1- Methods of demand for grammarians and rhetoric, d. Qais Ismail Al - Awsi, National Library, Baghdad, 1988.
2- Secrets of rhetoric, by Abu Bakr Abdul-Qaher bin Abdul Rahman bin Muhammad Al-Jarjani Al-Nahwi (d. 471 AH), Reading and Comment: Mahmoud Muhammad Shaker, Dar Al-Madani in Jeddah, 1st edition, 1991 AD.
3- Al-Badi'a between the originality of the mean and his dependency (published research), a. M. Dr.. Muthanna Naim Hammadi and A. M. Dr.. Abdel Nasser Taha Mazhar, Madad Al -Adab Magazine, Iraqi University, College of Islamic Sciences, No. 12, 2016 AD.
4- Arabic rhetoric founded, sciences and arts, Abdul Rahman Hassan Habnaka Al-Midani, Dar Al-Qalam Damascus, 5th edition, 2021 AD.
5- Diagnosis in the poetry of Abu Bakr bin Al-Qawtiyah Al-Hafid from the poets of the fifth century Hijri, Dr. Anwar Majeed Sarhan, a research published in the Journal of the College of Arts / University of Baghdad / Issue 4.
6- Interpretation of the Great Qur'an, by the great Imam Al-Hafiz Imad Al-Din Abi Al-Fida Ismail bin Katheer Al-Qurashi Al-Dimashqi, Dar Al-Faiha, Damascus 3rd edition, 1998 AD.
7- Diwan of Imru' al-Qays, explained by Abd al-Rahman al-Mustawi, Dar al-Ma'rifah, Lebanon, 2nd Edition, 2004.
8- Diwan Abdul Ghaffar Al-Akhras, investigation: calligrapher Walid Al -Adhami, Abdul Aziz Saud Al -Babtain Prize Foundation for Poetic Creativity, Kuwait, 2nd edition, 2008 AD.
9- Diwan Qais bin Al-Mallouh [Majnoun Laila] The narration of Abu Bakr Al-Wallabi, Dar Al-Kutub Al-Alami Beirut, 1st edition, 1999 AD.
10- Andalusian poetry in the era of sects, its general features, main topics and documentary value, Henry Peres, translation: Al-Taher Ahmed Makki, Dar Al-Maarif, Egypt, 1st edition, 1988 AD.
11- The spectrum of imagination in pre-Islamic poetry with its motives and manifestations, d. Sami Jassim Mohamed, Tikrit University

Journal for Humanities, Volume 20, No. 7, 2013 AD.
12- The phenomenon of contradiction in Surat Al-A'raf and its effect on communicating the meaning, Hadi Hassan Mohamed, Code of Kufa Studies, University of Kufa, Volume 8, No. 31, 2013 AD.
13- Al-Ain, Abu Abdul Rahman Al-Khalil bin Ahmed bin Amr bin Tammam Al-Farahidi (d. 170 AH), investigation: Mahdi Al-Makhzoumi, Ibrahim Al-Samarrai, Dar and Library of Al-Hilal.
14- Lisan Al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu Al-Fadl, Jamal Al-Din Ibn Manzoor Al-Ansari Al-Ruwai'i Al-African (T ٧ i), Al-Hawashi Al-Yaziji and a group of linguists publishers: Dar Sader-Beirut, 3rd edition.
15- Al-muhit fi al-lugha , Ismail bin Al-Abbad bin Al-Abbas Al-Talaqani, investigation: Muhammad Hassan Al Yassin, the World of Books, Beirut, 1st floor, 1994 AD.
16- Al-Maaref, Ibn Qutaybah Abu Muhammad Abdullah bin Muslim, investigation: Tharwat Okasha, Dar Al-Maarif, 4th edition, 1981 AD.
17- Nihayat al-ijaz di dirat al-I'ijaz Fakhr al-Din bin al-Husayn al-Razi (d. 606 AH), investigation: Dr. Nasrallah Haji, Dar Sader, Beirut, 1st edition, (1424 AH-2004 AD).