DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

# فاعلية التصوير في قصيدة يا ظبية البان للشاعر العباسي الشريف الرضي (ت 406هـ)

قاسم كريم احمد

كلية اليرموك الجامعة

dr.qasim.Karim@al-yarmoK.edu.iq

**ملخص**

الشريف الرضي أحد كبار شعراء العصر العباسي وقد نالت قصيدته ((يا ظبية البان))، قبولاً واستحسانًا قلّ نظيره، والتي تعد من عيون الغزل العذري، مما جعلني أختارها موضوعًا لبحثي، لأظهر من خلاله فاعلية التصوير التي جسدها الشاعر بين ثنايا هذه القصيدة الرائعة. يقوم البحث بدراسة القصيدة على وفق المنهج الأسلوبي الذي يعين على تحليل النصوص الأدبية ودراستها وإظهار أسرار جمالها, كون الشاعر قدم المعنى في صورة شعرية بارزة التقطها من محيطه المادي, وأعاد التأليف بين هذه العناصر والمكونات لتصبح صورة للعالم الشعري الخاص به بكل ما فيه من مكونات شعرية ونفسية وفكرية , وتطبق الدراسة المنهج الأسلوبي على وفق مقاربة العالم (دو سوسير) التي تهتم بدراسة الصورة الشعرية في اطار الانزياح التركيبي الذي ينشأ من العلاقات بين الوحدات المعجمية, و الانزياح الدلالي الذي يقوم بالاستعارة بحسبانها استبدالا, كما ينطلق هذا المنهج من ادوات إجرائية وآليات منهجية تساعد في النظر في الصورة الشعرية لاستخلاص المعاني الجمالية فيها, والكشف عن أبعاد تلك النصوص, ومدى توفيق الشاعر في توظيفها, التوظيف السليم, ويأمل الباحث أن يصل بهذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج , منها مدى فاعلية المنهج الأسلوبي الغربي في تحليل النصوص الشعرية لقصيدة (يا ظبية البان) موضوع البحث , ثم الوقوف على مواضع فاعلية التصوير فيها, ووقوف الدارس المتبصر والمحلل الحذر , لجعل هذا التحليل تحليلا أسلوبيا ينهض بالصورة من التحليل الوصفي المتجمد إلى المرونة التفاعلية عبر إضفاء روحها المتجددة داخل البيئة الشعرية.

من هنا كانت دراستنا امتدادا للدراسات السابقة من حيث إضفاء المحاولة المنهجية الغربية والمراهنة في جدوى هذه المحاولة وتحقيق نتائجها في إظهار خفايا تلك الصورة والتشبيهات والاستعارات

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

والأصـوات والمخـارج والتراكيـب الشـعرية المختلفـة وأبعادهـا، وتقصـي مصـادرها وحيثياتهـا، ومـدى تأثيرهـا في داخل البيئة الشعرية.

**الكلمات المفتاحية** (شعر، الشريف، الرضي، العباسي)

تاريخ الاستلام: 2025/8/31 تاريخ القبول: 2025/9/23 تاريخ النشر: 2025/12/31

# The Effectiveness of Photography in Poem by Yadababiat Al-baan bay Al-Abbasid poet Al-alsharif Al-radhi

Qassim Karim Ahmed
Al-yarmok University College
dr.qasim.Karim@al-yarmoK.edu.iq

**Abstract:**

Al-sharif Al-Radhi is one of the prominent poets of the Abbasid era. His poem ((O,Dhabiat Alban)) has received widespread admiration and is considered one of the master pieces of chaste love poetry. This distinction encouraged me to select it as the subject of this study aiming to explore the effectiveness of the imagery crafted by the poet.

The research studies the above poem according to the stylistic approach which helps in analyzing literary texts, and study it and rev its beauty secrets the poet presented the meaning in a prominent poetic image-pick it up from his physical surroundings, and re-compose these elements and components to become an image of his own poetic world with all its poetic, psychological components , The study applies the stylistic method according to Saussure approach , which is concerned with studying the poetic image within the frame work of structural displacement which arises from the relationships between lexical units . And the automatic displacement that performs the borrowing as a replacement, this approach also stems from procedural tools and methodological mechanisms it helps in examining the poetic image to extract the aesthetic meaning in it , And reveal the dimensions of these text , And the extent of the poets success in employing it, proper recruitment , the

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

researcher hopes that this study will lead to a set of results, Including the effectiveness of the western stylistic approach In the analysis of poetic texts in the poem ( o gazelle of the ban) the subject of the research , Then stand on the places where photography is effective , And insightful student and cautious analyst stands , To make this analysis a stylistic analysis the interactive flexibility by injecting its renewed spirit into the poetic environment .

Hence, our study was an extension of previous studies in terms of adding western methodological attempt and betting on the effectiveness of this attempt and achieve its results in revealing the secrets of that image similes, metaphors, sounds, exits, different poetic structures and their dimensions, and investing ate its sources and circumstances, and extent of its impact within the poetic environment.

**Keywords:** Poetry, Al-Sharif, Al-Radi, Al- Abasi.

Received: 31/8/2025 Accepted: 23/9/2025 Published: 31/12/2025

**المقدمة**

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين الذي جعلنا عربًا أهلًا للفصاحة والبيان والصلاة والسلام على سيد العرب وأفصحهم نبينا محمد صلى الله عليه وعلى آ له وصحبه ورحمة الله وبركاته.

نُقِلَ إلينا بأن الشـــعر هو ديوان العرب وســـجل مفاخرها وأيامها ومآثرها، و((ليس شـــيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشـــاهد الجامعة إذا قام به منشد على رؤوس الأشـهاد، ولا يفوز أحد من مؤلفي الكلام بما يفوز به صـــاحبه من العطايا)) [1] [كتاب الصـناعتين، 1419 هـــ، ص 137]. يعد الشـاعر الشـريف الرضـي من شـعراء العرب البارزين والذي ترك أثرًا كبيرًا بينهم ولد في بغداد عام (359 هـــ– 970م) وتوفي فيها عام (406 هـــ – 1015م) وانتهت له نقابة الأشـراف في حياة والده [2] [الإعلام, 2002م، ص: /99]. ويذكر أن الشريف الرضي قد ولد لأسرة عريقة يرجع نسب والده إلى الإمام موسى بن جعفر عليهما الســلام، ويرجع نســب والدته إلى الإمام علي بن الحسين عليهما السلام، وقد عاصر الرضـــي خليفتين هما: الطائع والقادر، كما عاصـــر ثلاثة ملوك، هم: شـــرف الدولة بن عضـــد الدولة، وبهاء الدولة أخو شـــرف الدولة وســـلطان الدولة بن بهاء الدولة [3] [ديوان الشـــريف الرضـــي ، 1999م, 28/1]. ويعد الشريف الرضي من أبرز رجال عصره

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

في معرفة اللغة والأنساب، وورد في شعره ما يجعله بين صفوة شعراء العرب، بما أورد فيه من معان لم يسبقه إليها أحد، كان الرضي عالمًا لغويًا كبيرًا، معتدًا بنفسه، وقد نُقِلَ عنه قوله في الدعاء ((اللهم ملكني مشارق الأرض ومغاربها)) [4] [سير أعلام النبلاء, 2006م ص: 246/14]. لقد بنى الشريف الرضي قصيدته ((يا ظبية البان) على البحر البسيط، (مستفعلن فأعلن مستفعلن فعلن)، ويعد البحر البسيط من البحور المستعملة في أشعار العرب، وإن يكن هذا البحر شائعًا ولكنه يبقى بحرا عذبا يستطيع الشاعر فيه أن يصور أجمل ما لديه من صور بحيث تترك اثرًا نفسيًا في الشاعر والمتلقي.

يشعر المتبحر في هذه القصيدة باحتوائها على معالم الحزن والألم، كقوله (مدمعي الباكي) وغيرها. وكذلك فإنه سار على ضبط القافية كونها قائمة على (حرف الروي الكاف المكسور)، فهي قوية في العروض وتعطي طابعًا غنائيًا، يقول ابن رشيق القيرواني: ((كان الكلام نثرًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها وطيب أعرافها وذكر أيامها الصالحة وأوطانها النازحة)) [5] [العمدة، 1401هـ، ص: 255].

**قصيدة يا ظبية البان [6] [ديوان الشريف الرضي, 1961م, 1/107-1/108]:**

1- يا ظبيةُ البانِ ترعى في خمائلهِ ليهنَكِ اليومَ أنَّ القلبَ مرعاكِ

2- المـاءُ عندكِ مبذولٌ لشاربِهِ وليسَ يَرويكِ إلا مَدْمعي الباكي

3- هبَّتْ لنا مِنْ رياحِ الغورِ رائحةً بعدَ الرقادِ عرفْناها بريّاكِ

4- ثم انثنينا إذا ما هزَّنا طربٌ على الرحالِ تعلّلنا بذكراكِ

5- سهمَ أصابَ ورامیهِ بذي سلمٍ مَنْ بالعراقِ فقد أبعدتِ مرماكِ

6- وعدٌ لعينيك عندي ما وفيتِ به يا قربَ ما كذَّبتْ عيني عيناكِ

7- حكتْ لحاظُكِ ما في الرّيم من مُلَحٍ يومَ اللقاءِ فكان الفضلُ للحاكي

8- كأنّ طرفكِ يومَ الجزعِ يخبرُنا بما طوى عنكِ منْ أسماءِ قتلاكِ

9- أنتِ النَّعيمُ لقلبي والعذابَ لهُ فما أمركِ في قلبي وأحلاكِ

10- عندي رسائلُ شوقٍ لستُ اذكرُها لولا الرقيبُ لقد بلّغتُها فاكِ

11- سقى منىً ولياليَ الخيفِ ما شربتْ مِنَ الغمام وحيّاها وحياكِ

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

12- إذْ يلتقي كلَّ ذي دينٍ وما طلهِ منا
ويجتمعُ المشكوّ والشّاكي

13- لما غدا السِّربُ يعطوا بين ارحُلِنا ما
كانَ فيه غريمُ القلبِ إلاكِ

14- هامَت بكِ العينُ لم تتبعْ سواكِ هوىً منْ
علّمَ البيّنَ أنَّ القلبَ يهواكِ

15- حتى دنا السِّربُ ما أحييتِ من كمدٍ قتلى
هواكِ ولا فاديتِ أسراكِ

16- يا حبّذا نفحةٌ مرت بفيك لنا ونطفةٌ
غُمسَت فيها ثناياكِ

17- ويا حبذا وقفةٌ والركب مغتفِلٌ على
ثرًى وخدَتْ فيهِ مطاياكِ

18- لو كانت اللمّةُ السوداء من عددي يومَ
الغميمِ لما أفلتِّ أ شراكِ

تعد هذه القصيدة من الحجازيات، والقصائد الحجازية قيل إنها أكثر من أربعين قصيدة فيها لوعة الحب والصبابة، وتحوي خصائص الغزل في شعر الشريف الرضي وتظهر فيها مواقع الحجاز.

**مواد وطرق العمل:**

تم تقسيم القصيدة إلى مقاطع، ليتم بيان فاعلية الصورة التي رسمها الشريف الرضي في كل بيت من أبياتها، وكل مقطع كان يعبر عن صورة رسمها في خياله وكأنه يعيشها حقيقة، تعكس مقدار الحب الكبير لمحبوبته، وما يعانيه من حرمان وعدم الوصال. وتم تقسيم القصيدة إلى خمسة مقاطع وعلى النحو الآتي:

المقطع الأول: نجد فيه صورة يصف فيها جمال محبوبته، وذلك في البيتين الأول والثاني.

المقطع الثاني: صورة يعبر فيها عن خيال، يرسم فيه تصورات عاشق ولهان، ذلك في الأبيات من البيت الثالث إلى البيت الثامن.

المقطع الثالث: يرسم فيه صورة متضاداتٍ، يبحث من خلالها عن عدالة لم تتحقق، ذلك في الأبيات من البيت التاسع إلى البيت الثاني عشر.

المقطع الرابع: يتخيل في هذه الصورة أماني يتمنى أن تحقق له الوصال المفقود، ذلك في الأبيات الثالث عشر إلى البيت السابع عشر.

المقطع الخامس: خاتمة يصور فيها سبب رفضها وصاله، ذلك في البيت الثامن عشر فقط.

**المقطع الأول:**

الذي يتمثل في البيتين الأول والثاني، صوَّر فيه الشريف الرضي وصفًا لجمال محبوبته الذي

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

اسرت فيه لب قلبه، وما يكابده من لوعة حبها، ظهرت فاعلية التصوير في هذا المقطع الذي مثل مركز الرؤيا الشعرية التي شكلت النص، ذلك من خلال ما يأتي:

نرى أن الشاعر قد استهل البيت الأول بالنداء وتوغل به نحو الشكل الاستعاري ( ظبية البان) بدلالة التشبيه، و(( التشبيه هو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر))[7] [ البيان العربي, 1958م , ص: 224], ذلك في قوله ( إن القلب مرعاك)، والتي تتكون من طرفين، الطرف الأول (المشبه) المتمثل بالمحبوبة، والطرف الثاني ( المشبه به) وهو ظبية البان، وهنا المشبه يمثل طرفا مخفيًا في البنية ومستترًا في صورة المشبه به ( الظبية )، وهذا الاختفاء تشعر بوجوده رغم غيابه في اللفظ، ليدل على أن الحبيبة حاضرة حضورًا تقديريًا، و لا يفوتنا أن نذكر أن الظبية هي الريم والبان نوع من أنواع النباتات الذي تتخذه الظبية مرعًا لها[8] [ معجم لسان العرب,1414هـ, مادة (بون)]، والخمائل هي الشجر الكثيف ولا يُرى الشيء من خلاله[9] [ معجم لسان العرب، 1414, مادة(خمل)] , ويصف محبوبته بالظبية التي تكون وسط شجر البان ولا تُرى من خلاله لكثافة أوراقه، ويقول لها اهنئي اذ جعل من قلبه المرعى الذي تتغذى منه. وإن العرب كثيرًا ما وصفوا المرأة بصفات الظبية عن طريق الاستعارة أو التشبيه؛ ذلك لجمال عينيها ورقة مشيتها وفي ضمور خصرها. وقد جاء الشريف الرضي في هذه القصيدة بتفرد في خصوصية تشكيل الصورة الشعرية وهي تحمل (اللذة والألم) داخل النص الشعري.

إن اقتران الظبية بالبان يعد صورة لها أهمية خاصة، ذلك كون البان الشجر المعروف قد انتسبت له هذه الظبية هو انتساب بين عالمين، عالم الحيوان وعالم النبات ، وقد حدد الفعل (ترعى) طبيعة هذه العلاقة، فالظبية تقوم بفعل الرعي فتأكل الشجر(البان) وتقطعه، فتحصل عملية بناء لجسم الظبية على حساب قطع في أوصال النبات، هنا تحدث اللذة للظبية والألم للنبات، وهذه الاستعارة تمثل الخطوة الأولى في ملامح الصورة الشعرية، فتكون المرأة ( المحبوبة) في حالة بناء عندما تتلذذ بعذاب حبيبها الذي يعاني من ألم البعد وصدها عنه، فيكون قلب الشاعر هو الطرف الأول الذي يتألم، والطرف الثاني قلب المحبوبة الذي يتلذذ بعذاب الحبيب المغرم بها. ولكننا نلاحظ أنه بالرغم من الألم الذي يعاني منه الشاعر، إلا إنه يشعر بشيء من الانتصار للمحبوبة بحبها وانوثتها، إذ قال لها: (ليَهْنَك اليوم)، فهي انتصرت؛ لآن القلب صار مرعى لها، والشريف الرضي ترك ((لهذه الغزليات حيز واسع في ديوانه، وهو يطبعها بطوابع من العفة والطهر، ودائما يردد ذكر مواضع نجد والحجاز،

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

معشوقاته دائما حجازيات)) [10] [الفن ومذاهبه في الشعر العربي بلا ,ص: 354].

نبقى في المقطع الأول وفي جزئه الثاني المتمثل في البيت الثاني الذي يصور الشاعر فيه مكانة محبوبته عنده، إذ يجسد فيه صورة شعرية تتفجر بكل تجلياتها من خلال الصورة الكنائية في ( الماء عندك مبذول لشاربه)، فيكون محور الكلام يدور حول سر الوجود ، ألا وهو الماء، الذي يكون عندها مبذول للذي يريد أن يرتوي منه، لكن لذتها تستمر في تعذيبه وتمنعها في أن ترويه من سر الحياة (الماء)، قال تعالى [[ وجعلنا من الماء كل شيء حي]] (الأنبياء:30), والماء هنا كناية عن الوصال والود الذي لا يحصل عليه الشاعر، ورغما عن ذلك فإن ( المحبوبة الظبية) تزداد لذتها في رؤية الدموع تنهمر من عين الحبيب، وهذا يكشف عن حقيقة البنية المجازية من الحبيب الذي يؤكد ذلك بقوله : ( ليس يرويك إلا مدمعي الباكي)، فقد جعل عينه كعين الماء الذي يشرب منه الناس والظباء، وهذه كناية عن تلذذ المحبوبة بذرف دموعه شوقًا لها ولوصالها المفقود .

**المقطع الثاني:**

صور لنا الشريف الرضي في هذا المقطع أبهى صور الشوق والود، ذلك من خلال خيال ثاقب يعكس حقيقة عاشق ولهان، بالرغم من صد محبوبته وعدم وصالها له. ويتمثل المقطع بالأبيات من الثالث إلى البيت الثامن. استهل الشاعر البيت الأول من المقطع بقوله: (هبت لنا من رياح الغور رائحة)، فيكون قد لامست انفاسه رائحة من جهة الغور، والغور هو الأرض المنخفضة ((والغور: غور تهامة ما بين ذات عرق والبحر، وقيل الغور: تهامة وما يلي اليمن)) [11] [لسان العرب: مادة: غور]، والشاعر يريد مكانا معينا يشغل تفكيره (مكان وجود محبوبته)، أي جاءت رياح تحمل معها رائحة محبوبته. يسترسل الشريف الرضي في وصف حالة من حالات العشق، وما يهيج في صدره من شوق وود لمحبوبته، وفي تعبير مجازي عقلي يصور لنا أن الرياح القادمة من مكان وجودها تحمل معها رائحة جسمها، وهذا يدل على شدة تأثر الشاعر وتعلقه بكل شيء فيها، حتى الرياح فإنه ينسبها لرائحتها، ليقول لها إني أميّز رائحتك دون البشر ، وهي التي تحييني وتنعش قلبي، وفي قوله: ( بعد الرقاد)، هذه توريه (( والتورية أن يذكر المتكلم لفظا مفردا له معنيان حقيقيان أو حقيقة ومجاز، أحدهما قريب ودلالة اللفظ ظاهرة، والآخر بعيد

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

ودلالة اللفظ عليه خفية، فيريد المتكلم المعنى البعيد ويوري عنه بالمعنى القريب فيتوهم السامع مع أول وهله أنه يريد القريب وليس كذلك، ولذلك سمي هذا الفن إيهاما))[12] [معجم المصطلحات البلاغية، مطبعة المجمع العلمي العراقي, ص:383] , فتكون هذه الرائحة قد وصلت إليه في لحظة صحوته من الرقاد، ليصور لنا صورة حالته بعد صحوته من الرقاد مباشرة وهي أول ما يشمه، ونقول (توريـة)؛ لآن الرائحة أدخلت السرور إلى قلبه المتيم، وهذا يدل على الوصال بعد الصد والامتناع، وفي الحقيقة هي حالة استمرارية لما كان يراه في منامه، وهذا دليل على أنها حاضرة معه في صحوه ونومه، فهو قد نعم بلقائها في منامه وجلس من النوم ليكمل خياله بشم رائحتها ، ودل عليه بقوله: (عرفناها برياك)، فهو يميز رائحتها وعذوبتها، وفضلًا عن كل هذا العذاب الذي يعانيه من صدها فإنه يجد لها الأعذار في الصد عنه ، فوجدت (التورية) ليكون سبب الانقطاع والامتناع ؛ بسبب غلبة النوم عليه ولا ذنب لها، بل هو المذنب. ونجد شاعرنا قد تحدث عن نفسه بصيغة الجمع (لنا) و (عرفناها) وهي صيغة تدل على الاعتداد بالنفس لا تلائم الاستعطاف والشكوى من البعد وعدم الوصال في نظر المتلقي، وهنا تكمن فاعلية التصوير التي أسقطت على المتلقي، فإن الشاعر على الرغم من الاعتداد بنفسه فإنه يقاسي ويعاني من مرارة الهجر، وفي الوقت نفسه يجد لمحبوبته الأعذار. وبعد أن زالت نشوة اللقاء المزعوم والذي بان عدم وجوده إلا في مخيلته، يعود الشوق ليؤرقه ويشغل تفكيره، فقد رسم معالم هذه الصورة في حرف العطف (ثم) في غرة البيت الرابع ليتوجه إلى راحلته ليصحبها في رحلة يخفف فيها من شدة شوقه ، ذلك بخيال العاشق ليجعلنا نقف أمام صورة بؤرتها الحديث عن محبوبته وتذكرها، وهذه سنة الشعراء العرب من العصر الجاهلي إلى عصر الشريف الرضي (العصر العباسي) ، وهي طريقة يخفف بها عن معاناته، وبذلك فإنه يشد المتلقي لكلامه، (( فإن ابن قتيبة يؤمن أن بناء القصيدة على هذه المقدمات إنما كانت تستدعيه الرغبة في لفت الانتباه وإشراك السامعين في عاطفة الشاعر وهي عاطفة تسهل المشاركة فيها ؛ لأنها قريبة إلى القلوب جميعًا))[13] [ البيان والتبيين, دار مكتبة الهلال, 16/1]. وهذه الرحلة هي نتيجة لما حرك مشاعر الشاعر من روائح الحبيبة في قلبه، وهنا أيضا اتبع الشريف الرضي سنة الشعراء الجاهليين ((فمن مشهد الأطلال المؤلف لصور الوقوف والحزن والبكاء والأسى

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

يتولد مشهد المرأة المثال رمز الخيال والحب والاخصاب ومنه مشهد الرحلة رمز التجاوز)) [14] [دلالات الوحدة في القصيدة الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر في غزة، ص: 117]. ومن مؤكدات كلامنا هذا فقد جاء اعتراض الرضي بقوله (إذا ما هزنا طرب) ليؤكد سبب اتخاذه قرار الرحلة ليجد فيها ما يصبره من ألم الشوق الذي عاوده بعد سكون، والطرب ((الشوق)) [15] [لسان العرب، مادة طرب]. وكان لـ (إذا) الشرطية في هذا البيت تأكيد أن تحركه وقراره بأن يتجه إلى الصحراء في رحلة، قد حصل بعد ما فعل به الشوق ما فعل. وقد استعار الفعل (هز) المحرك للمشاعر الناتجة من الشوق المصاحب للقلق والاضطراب، فقد نقلت لنا هذه الحالة صورة حسية، وجاءت مناسبة، فـ ((الأز والهز والاستفزاز، معناها التهيج وشدة الإزعاج)) [16] [مخطوطة الجمل، الهيئة المصرية العامة للكتاب,77/1].

ونراه قد أتى بـ (طرب) بصيغة النكرة، فالشوق يلتهب في صدره، وقد ((لجأ إلى الحركة؛ لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، لهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة)) [17] [دلالات الوحدة في القصيدة الجاهلية، مجلة جامعة الأزهر في غزة، ص: 122]، وهي الوسيل التي ستقربه إلى محبوبته فتبدأ عنده الحياة. ولابد أن نقف عند قوله (ثم انثنينا) ؛ لأن الجملة التي بعده حال منه، هم كانوا في رقاد ونوم ثم (انثنوا) انتقلوا ، يربط بينه وبين ما يأتي بعده، ليقول أن المحبوبة هي حاله الذي يعيشه في حله وترحاله، وقال (اذا ما هزنا طرب) على الارتحال (تعللنا بذكراك)، والطرب هنا هو الشوق, ((هزة الطرب: ما يهز المرء من هزة أو خفة لشدة فرحه أو حزنه))[18] [المعجم الوسيط , مكتبة الشروق الدولية, ص: 984], والتعلل هو شغل النفس وتصبيرها، اذا اشتقنا إليك تسلينا بذكراك، أما ونحن نيام تعللنا برؤيتك فيه، وكانت رائحتك سبب في جلوسنا من النوم، أما اذا امتطينا الإبل هزنا الشوق إليك ، فانشغلنا بذكراك، فتكون الرحلة نتيجة لما رآه في منامه، وكيف أن رائحتها قد أكملت منامه، فقرر أن يكمل لقاءه المزعوم وهو في الرحلة منشغلا بذكراها. يستمر البيت الخامس في بث معاناة الشاعر ومكابدته ألم الفراق وبيان مقدار حبه لمحبوبته، وكل ذلك بسبب صدها عنه وعدم وصاله، فهي تسكن الحجاز وهو في العراق، ورغما عن ذلك فقد اصابته سهام عيونها، فعكس لنا فاعلية الصورة المتخيلة التي رسمها لنقل هذا الحال لنا، فقد بحصر الاصابة بالسهم الصادر من عيني محبوبته وعلى بعد

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

المسافة، وبذلك يكون قد رسم لنا صورة محسوسة من خلال الاستعارة التصريحية، وكان اختيار الشريف الرضي أن تكون الجملة اسمية (سهم) موفقًا؛ لآنه أثبت اصابته بسهمها، ليقول لنا أن إصابته دائمة، فإن لوعة الحب لا يمكن أن يكون لها دواء، وعندما قال ( أصاب) فإنه يعلن أن إصابتها قد أصابت الهدف، والهدف هنا هو قلبه المسكين، والجملتان (سهم اصاب) و (رايه بذي سلم) كلتاهما خبرية لفظًا ومعنى وجاءت الواو واصلة بينهما، وجملة (راميه بذي سلم) اعتراضية بين الفعل(أصاب) و المفعول به (من في العراق)، للتأكيد على اصابة الهدف من ذاك المكان البعيد، وتكون الرحمة عندها قد رفعت، مما جعل فاعلية الصورة تستعطف المتلقي للشاعر لقساوة مصابه.

وتجدر الاشارة إلى أن السهم الذي أصاب قلب الشاعر، بداية لجملة تبين حاله بعد أن شم رائحة من يحب في خياله، ويكون هذا السهم قد أصاب مرماه، وهذا تعليل لكل ما قد سبق فيكون هذا البيت في غاية الجمال؛ لآنه مبني على تصور الشاعر، فيفترض أنه قد حصلت قصدية من الحيرة، ما الذي أوصلك لهذا الحال لماذا هببت من نومك أثر رياح؟ يأخذك خيالك أنها تحمل رائحة محبوبتك، وتعلل نفسك بذكراها. وواو الحال في الشعر (وسهم أصاب ورامية بذي سلم) يدور حولها سر البيت؛ لآن وجود واو الحال الزماني بين الحال وبين الذي منه الحال، وهذا الاتفاق غالبًا هو المقصود الذي يدور حوله البيت. وقد ذكر القزويني إن الجملة الإسمية إذا ارتبطت بالواو فإنها تدل على الثبات [19] [المشاكلة بين واو الحال وواو المصاحبة في النحو العربي، مطبعة الجيل العربي، ص: 43] ثم يختم البيت بكلام قريب للأمثال (لقد أبعدت مرماك) والتي أكدها بـ (قد) أداة التحقيق لتي سبقت الفعل، وبذلك يكون قد تم التأكيد على دقة الرامي الذي كان حاذقًا وماهرًا حيث أصاب هدفه وسبب اللوعة والحرقة والألم، وهنا نستشعر فاعلية الصورة التي رسمها الشريف الرضي في دقة الرامي ومهارته التي لم تخطئ قلب الشاعر(هدفها). جاء البيت السادس ليؤكد تواجده ضمن المقطع الثاني الذي يعكس استمرار الشريف الرضي في التعبير عن خيال واسع يرسم تصورات عاشق ولهان، ليعكس مقدار ما يحمل من مشاعر حب صادقة لمحبوبته التي لم تزل تمعن في الصد والهجران. جاء البيت ليؤكد حقيقة الجرح الذي سببه السهم الصادر من عيني محبوبته، وقد أعطت هاتان العينان وعدًا لحبيبها بالوصال لكنها لم تف به، وجاء الظرف (عندي) لينقل لنا التعمق بالخيال

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

ويرسم لنا صورة تدل على علم الشريف الرضي بأن عيونها رامية السهام المحرقة لقلبه، هي نفسها التي كانت تعطيه وعودا ملبية لاماني قلبه، فبدلًا من الوصل فقد كذبت ، فيكون شاعرنا قد وقع في الوهم في أن الوصل اقترب، فيأتي الجواب الذي انهى حلمه بجملة هو قائلها (يا قرب ما كذبت عيني عيناك)، السر في هذا البيت ، إنه قد جعل العين تسيطر على المشهد بما تتمتع به من قوة تتناسب مع قوة الوعد الذي يتماشى مع قوة الأثر الذي تتركه ويبقى راسخًا في النفس و القلب جراء اخلاف الوعد، وكان الشاعر يمتلك الاحساس في إخلافها الوعد بقوله ( يا قرب ما كذبت عيني عيناك)، والخلف والكذب ((لا يكاد الناس يفرقون بينهما، والكذب فيما مضى وهو أن يقول: فعلت كذا وكذا، ولم يفعله، والخلف فيما يستقبل ، وهو أن تقول: سأفعل كذا وكذا، ولا تفعله))[20] [أدب الكاتب, دار الكتب العالمية, ص: 33].

وفي البيت ما قبل الأخير من هذا المقطع، ولا سيما في البيت السابع يستمر الشريف الرضي في رسم أجمل صور العشق، فهو يصف فيه شراسة وقوة تأثير لحاظ عينيها والتي يتمركز فيها السر والسحر في إصابة الهدف، والهدف هو قلب الحبيب، اللحاظ هنا هي العيون، وقد شخصها بأن بجعلها تتكلم، وشبهها بعين الريم (الغزال) لجمالها، وهنا تظهر اللفتة الفنية في البيت، الحاكي له الفضل والتفوق عن المحكي عنه، (فكان الفضل للحاكي) والحاكي هو لحاظها يوم اللقاء؛ لأنه يتحدث عن العين التي وعدته باللقاء وأخلفت. وبذلك فإن الشريف الرضي في محاكاته هذه فإنه بحاكي ظاهر العالم الحسي، قال أفلاطون: ((إن الفنان إنما يحاكي ظاهر العالم الحسي ذاته إنما هو محاكاة لعالم المَثلُ)) [21] [محاورة بين فايدروس وأفلاطون أو (عن الجمال)، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص:68]. ويمكن أن نجد تفاعل التصوير عند الشريف الرضي في هذا البيت عندما كشف لنا عن لذة التواصل بينه وبين عيني محبوبته وما في ذلك من متعة ، ذلك في حالة التشبيه في قوله ( حكت لحاظك ما في الريم من مُلحٍ) يكون المشبه هو لحاظك و المشبه به هو ( ما في الريم من ملح) والاداة تكون (حكت)، ووجه الشبه يكمن في محاسن وجه المحبوبة والجمال الفائق الذي تتمتع به عيونها فتجلب لذة المشاهدة لدى حبيبها، وهنا نجد ما عانيناه في البيت الأول من (لذة وألم) في البناء الاستعاري في (يا ظبية البان) من جديد، ولكن بصورة تشبيهية جديدة، وكذلك نجد في رد العجز إلى الصدر من هذا البيت في (حكت –

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

للحاكي) محاولة لإظهار الجمالية و السحر في عيني المحبوبة واللذة الحاصلة من النظر إليها، فتكون (حكت) أداة نقل جمال عيني الريم إلى عيني المحبوبة، في حين نجد ( الحاكي ) يشكل تفوق في الجمال لعين المحبوبة على عيني الظبية، مما يجعل جمال المرأة في هذا التشبيه أقوى من بنية الاستعارة ، وهذا يأتي من قوة الانجذاب والود من قبل الشاعر ومدى تمكن عيني المحبوبة من أسر لبه، ليؤكد أن الجمال الإنساني اقوى من الجمال الحيواني.

في البيت الأخير من هذا المقطع والذي يستهل بـ (كأن طرفك)، وكما وجدنا في معظم أبيات القصيدة مبنية على الاستعارة، عندما جعل العين تخلف، وترمي سهام وغيرها، جعلها هنا تسفر عن أسماء القتلى، لما التقيتك (يوم الجزع) أخبرنا طرفك عن ما أخفاه من اسماء القتلى المغرمين بك، مما جعل الشاعر يتساءل هل هي تعلم أنها تقتل عشاقها، وهي تفتخر بذلك، وقال لها هل أنت تعلمين ما تفعلين بالخلق؟ أنا أعلم؛ لآني أعاني من ذلك.

**المقطع الثالث:**

بعد أن انتهينا من المقطع الثاني وتصورات العاشق الولهان وخياله الواسع، نلج في المقطع الثالث الذي تمثله الأبيات التاسع إلى البيت الثاني عشر، والذي يُظهر لنا فيه شاعرنا المغرم متضادات يعلنها، وكذلك يبحث عن عدالة لن تتحقق.

يستهل الشريف الرضي البيت التاسع بتصريح يفصح عن ما يكنه قلبه من حب ، ومن تناقضات تسبب له الحسرة، فيقول (أنت النعيم لقلبي والعذاب له)، نعيم وعذاب (طباق) لينقل لنا فيه صورة من الخيال الراقي ليعبر من خلالها عن ما يدور في خلده ، والمعلوم أن الطباق هو وجود شيئين أحدهما ضد الآخر[22] [ ينظر : معجم المصطلحات البلاغية وتطورها, مكتبة لبنان , ص:522] فإنه رغما عن البعد وعدم الوصال والوعود الكاذبة فإنه يأبى إلا أن يخاطبها ( أنت النعيم لقلبي) وبذلك يؤكد أنها تسكن قلبه، رغم كل شيء ولا يرى غيرها من البشر، ويعقب متألمًا معترفًا انها (العذاب له) بسبب هجرها، ويكمل صيغة الطباق ذلك في شطر البيت الثاني فيقول (ما أمرَّكِ وأحلاكِ ) ، وكل هذا الكلام منقولا بصورة مجازية ، فالقلب لا يتذوق المرارة والحلاوة ، والمراد أثر المذاق الحلو هو النشوة والفرحة ، وكذلك أثر المذاق المر هو الألم والأذى الذي يشعر به الإنسان نتيجة هذا المذاق، والحلاوة والمرارة استعارة والمراد بها (الحنان والقساوة)، ويصف ذلك عبد القاهر الجرجاني بقوله: (( إذ

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

لـيس الغـرض الحـلاوة والمـرارة اللتـين تصـفهما لـك المذاقـة، ويحسـمها الفـم واللسـان، إنمـا المعنـى أنـك تجـد منـه فـي حالـة الرضـا والموافقـة مـا يملئـك سـرورا وبهجـة، حسـب مـا يجـد ذائـق العسـل مـن لـذة الحـلاوة، ويهجـم عليـك فـي حالـة السـخط والإبـاء مـا يشـدد كراهتـك ويكسـبك كربـا ، ويجعلـك فـي حـال مـن يـذوق المـر الشـديد المـرارة وهـذا أظهـر مـن أن يخفـى))[23] [ أسـرار البلاغـة: مطبعـة المـدني, ص: 69]، فيكـون الشـريف الرضـي قـد جسـد الشـعور الـذي لا يشـعر به إلا من عشق بمستوى عشقه.

فـي البيـت العاشـر لـم يـزل الشـريف الرضـي يكابـد ألـم الشـوق ويعبـر عـن ذلـك عـن طريـق بيـان صـور المتضـادات ، والتـي لـم تكـن ظاهريـة جليـا فيـه بـل مسـتترة تحـت معـاني الكلمـات، فإنـه يتلاعـب بهـا ويقـول: ( عنـدي رسـائل شـوق)، ويريـد بهـا القـبلات، ولمـا كانـت القـبلات المرسـلات مـن مكـان بعيـد تعـد رسـائل شـوق تكشـف عـن الحنـين والرغبـة فـي اللقـاء، ولكنـه لـم يصـرح بهـا، وهـذا تنـاقض بـين الإعـلان عـن مـا يريـد، بقولـه: ( رسـائل) والتـي نسـتدل فيمـا بعـد أنهـا قـبلات، وبـين عـدم التصـريح بهـا خوفـا مـن الرقيـب، فهـو يتلاعـب بالألفـاظ ويعطيهـا طابعـا فكاهيـا ظريفـا، وفـي الحقيقـة هـو يعبـر عـن رغبتـه الجامحـة فـي اللقـاء المنتظـر الـذي يمـلأ قلبـه بـالود والشـوق للقـبلات التـي لا يسـتطيع ان يحصـل عليهـا بوجـود الرقيـب، مـع ذلـك هـو لا يعتـرف بهجرهـا لـه ؛ لأنـه دائمـا مـا يجـد الأعـذار لهـا ، وهـذا التنـاقض يعـد مـن المجـاز ، وعنـدما يصـرح الشـاعر بهـذه المتناقضـات فهـو يريـد أن يتلـبس بهـا حـين بعـد حـين ، ويـأتي ذلـك مـن بـاب الأمـاني، وقمـة الأمـاني عنـده ، أن يبلـغ هـذه الرسـائل إلـى فـم محبوبتـه، ذلـك فـي قولـه ( لـولا الرقيب لقد بلغتها فاك) .

وفـي البيـت الحـادي عشـر ، يتـابع الشـريف الرضـي ذكـر معاناتـه مـن خـلال ذكـر المتضـادات أو التلمـيح بهـا، وظهـر ذلـك فـي علامـات الاستسـلام باسـتذكاره الـزمن الماضـي مـن خـلال أسـلوب الـدعاء وفـي الوقـت نفسـه ظهـور المجـاز فـي (سـقى منـىً وليـال الخيـف) ، فعمليـة طلـب السـقي هـي مـن الـدعاء الصـادر مـن الشـاعر (منـىً)، وهـذا دليـل علـى أنـه لا يملـك غيـر الـذكريات التـي يستشـعر بهـا اللـذة المفقـودة، أي أن اللـذة كانـت موجـودة والآت فقـدت، وعـن طريـق المجـاز نجـد أن الشـريف الرضـي يطلـب السـقيا فـي وقـت هـو لا يحتاجـه ، بـل هـو كنايـة عـن الأمـل فـي أن يسـتجاب لـه فـي أن يـأتي الوقـت الـذي يلتقـي بمحبوبتـه, ولا يهـم أن يكـون هـذا اللقـاء فـي وقـت محـدد، بـل لـيكن فـي أي وقـت المهـم يـتم اللقـاء ذلـك مـن خـلال قولـه (مـا

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

شربت من الغمام) فهذا الدعاء يتخذ صفة الديمومة الزمانية، ومن المتناقضات التي تزيين المقطع قوله (سقى، ما شربت، فوجود الماء لا يتناسب مع عدم الشرب من المتضادات– فهي تمثل عنده البقاء على قيد الحياة، فتكون حياته مرهونة بمن يحب, ونجد في (ليالي الخيف) عندما سبقها الفعل(شربت) استعارة مكنية ، فالليلة زمن مجرد ليس شيئا ملموسا ولا يأتي منها الشرب، وإنما شرب الماء يخص الأحياء لتدوم عندهم الحياة – وهذا المتلقي هنا يشعر أن الشريف الرضي يدعو الله عزو جل أن يجعل من مكان السقيا سببا في لقاء محبوبته، (( فالدعاء قضية نفسية وروحية لا يمكن لأي شاعر أن يتعمدها، فهو يستعين بقوى غيبية قادرة، أقدر وأمكن منه تستطيع أن تحقق حاجته وتمكنه من الوصول إلى غايته التي يسعى إليها ))[24] [ الدعاء في شعر عمر بن ابي ربيعة مجلة العلوم الإنسانية جامعة بابل, العدد:4]، وغاية الشريف الرضي هي أن يلتقي بمحبوبته في مكان سقيا الحجاج.

وفي آخر أبيات المقطع الثالث، يوضح الشريف الرضي سبب اختياره لموسم الحج للقاء محبوبته ( إذ يلتقي كل ذي دين وماطله) ليصور لنا مأساته في إخلاف الوعد وعدم الوصال ليكون اللقاء في هذا الموسم وفي مكان السقيا، لما له من قدسية عند المسلمين إذ يتواجد فيه الدائن والمدين، والمشكو والشاكي، وهذه كلها متناقضات يعبر بها الشريف الرضي عن عمق جراحه من عدم الوصال من قبل محبوبته، والفعل (يلتقي) يعبر به عن لقاء المتخاصمين ويبدأ اللوم والعتاب، هنا عدّ محبوبته خصم وهذا قمة التضاد؛ لآن قلبه لا يرضى بأذيتها ، كيف وأصبحت خصما له، وأكيد هي لا تريد هذا اللقاء ؛ لآنها ستكون ملامة فيه وتكون مطالبة بسداد الدين. وختم البيت بجناس (المشكو والشاكي) الذي أعطى البيت نغما موسيقيا، وكانت صورة للشكوى الهادئة الناعمة والتي عكست فاعلية هذه الصورة عند المتلقي.

**المقطع الرابع:**

يرسم لنا فيه الشاعر صورا يعبر فيها عن أمانٍ يتخيلها، يمني بها النفس عسى أن تتحقق ويتم الوصال المفقود، ويأبى الشريف الرضي إلا أن يذكر الرحلة التي كانت تلازم الرجل العربي والتي تشكل جزءاً من حياته. ويكون البيت الثالث عشر هو مستهل هذا المقطع الذي نذكر فيه أنه من عادات العرب المرتحلين أنهم يقفون

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

للراحة، ويعد ذلك من الأشياء المهمة في الرحلة، وقد جه الشريف الرضي أنظارنا إلى ذلك، ولا سيما عندما انصرف الجميع إلى الأكل والشرب والاسترخاء، ولم يبق في المكان غيرهما قلبه وهي فيه، وهذه فرصة لينفرد بلقاء من يحب ويسرح في خيال عاشق ولهان ، ليرسم لنا صورة من خياله، فقط هو ومحبوبته بعيدًا عن أعين الناس، وقد نقل لنا ذلك عن طريق أكثر من إيجاز، ليقول لنا فيه: القافلة سارت، وتعب المرتحلون، فتوقفوا في مكان للراحة، وانشغل الجميع فيما يمليه الموقف من تصرف، ويختلي هو بنفسه ويعيش نشوة اللقاء المنتظر، وقد حضرت الاستعارة المكنية في (غريم القلب)، والعبارة هنا مغايرة للواقع، إذ إن الغريم هو من أخذ مال عن طريق القرض ويحدد موعد لرده ولم يفِ بذلك، وصاحب المال يطالبه برده. كذلك الشريف الرضي يطالب محبوبته بالوصال الذي يدعي أنها وعدته به، لكنها تماطل، وبذلك فقد خالف الشاعر المألوف فلم يطالبها به، بل أصر على البقاء اسيرًا لحبها، وجاء ذلك في قوله: (إلاك)، والكاف هنا ضمير متصل لا يأتي بعد (إلا) وهذا شذوذ في العبارة ناسب ظهور حالة القبول بالمعاناة والألم المبرح مقابل الواقع المتمثل بالصد وعدم الوصال.

وفي البيت الرابع عشر والذي يقع ضمن المقطع الرابع، لم يزل الشريف الرضي ناقلًا لنا ما يختلج من حب وود جامح في صدره، ذلك من خلال صورة يعبر فيها عن هيام عينيه بمحبوبته، وهو يتأملها في السرب فيقول: (هامت بك العين)، والهيام هو أعلى مراحل الحب، ويعني وصول العاشق إلى حد لا يمكن فيه السيطرة على نفسه في إظهار مشاعره اتجاه محبوبته، قد يصل حد الجنون من كثرة تأثير الشوق عليه، لقد غفلت العين كل شيء إلا أنت، ولم تكتف بالهيام بل تعترف أنها تحوم حولك تتأملك، ولم تتعلق بغيرك ولم تعشق أحدا سواك. في الشطر الثاني كان الشاعر يتأمل في أسباب هذا الحال فيقول: من علم البين بما في قلبي، والبين هنا حسب قول البعض هو الرجل الفصيح، ولكنه لا يعطي للبيت معنى إذا كان كذلك، ولكن ممكن أن يكون معنى البين الفراق أو الموت، وإن كان البين معناه الفراق، فيكون قد شخصه وجعله رجلًا، وهو من فرق بينهم، وكثير من كلام الشريف الرضي والشعراء العباسيين فيه من التشخيص الشيء الكثير، أو يكون الموت– وهذا ما أراه – فهو مصيري بسبب هجرك وعدم مراعاة مشاعري وحبي لك، فهو في هذا الحال يعاتب نفسه وكيف وصل لهذا الحال وهذا

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

المقدار من الوجد والشوق القاتل، وقد يطلب الشريف الرضي من خلال هذا القول شيئًا من الحنان الذي قد تبادله إياه محبوبته.

في البيت الخامس عشر يستمر الشريف الرضي في تجسيد ما يمليه عليه خياله في هذا المقطع فنجده هو الوحيد الذي لم ينعم بالراحة التي يفترض أن يكون قد حصل عليها جميع المرتحلين، فكلهم أكلوا وشربوا واخذوا قسطًا من الراحة إلا هو، عاش في خيال أكدره وهو من أيقظه في (أحييت) مصورًا القلق الذي سببه خياله وشوقه لمحبوبته ولم يحصل من ذلك غير الصد وعدم الوصال، ويصور لنا الشريف الرضي في قوله: (ما أحييت من كمد قتلى هواك) وفي استعارة تمثيلية، أن محبوبته لم تحاول مجرد محاولة لتقديم قليل من الوصل حتى في الخيال، وهذا دليل على قلقه وعلمه أنها لم تصله، وفي جملة اعتراضية (من كمد) بين كبح جماح النفس الذي امتاز به ، فهو يخبئ حزنه ويتظاهر بالفرح، وجاءنا الشريف الرضي باستعارة تمثيلية ثانية في قوله: (ولا فاديت أسراك) ، فقد صور نفسه أسيرا عندها من شدة حبه لها وهو مقيد بأقسى القيود ولا يستطيع الخلاص أو الفرار من هذا القيد، يأبى آسره أن يقبل فدية لفك قيده، والاثنين يأبون ذلك .

البيت السادس عشر يمثل الفقرة ما قبل الاخيرة من المقطع الرابع الذي يرسم فيه صور الأماني التي يتخيلها لتحقق له الوصال المفقود مع محبوبته. فقوله (يا حبَّذا) هو أسلوب ثناء وتعجب في المعنى المحبوب الجميل، وهو مركب من الفعل (حبّ) واسم الاشارة (ذا)، وفيه تقديم وتأخير بين المبتدأ والخبر، لا يستعمل إلا على هذه الصورة، والنفحة هي النسمة الطيبة السريعة المرور، يقولون زارني فلان فجاءتني نفحة طيبة، أما النطفة فهي الماء الصافي، يقول ما أحب إلى نفسي أن تمر عَلَيَّ نفحة من الهواء كانت قد مرت على فيك، وما أحبَّ إليَّ نطفة شربت منها وانغمست فيها ثناياك ، والثنايا هي الأسنان الأربعة التي في مقدمة الفم، ما أجمل هذه المعاني وما أرقها، والتي تعكس بصدق فاعلية التصوير الذي جسده لنا الشريف الرضي، وفي أبهى صوره.

وفي البيت السابع عشر البيت الأخير من المقطع الرابع الذي ينهي فيه أمانيه وتخيلاته في طلب الوصال، يستمر في التمني (حبذا)، أحب أن يحصل ذلك، وما ذلك؟ هو وقفة للركب، الركب هم أفراد القافلة، يتمنى أن يكون ركاب القافلة في غفلة عنه وهو يمر على ثرى، والثرى هو التراب، وهنا يقصد التراب الذي مرت عليه مطايا محبوبته، والوخد هو مشي

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

الأبل بهدوء، والحديث هنا عن المحبوبة لا على وجه التشبيه بالغزلان؛ لآنه يقول (مطاياك) التي تركبينها، فهو يتمنى أن تقف الأبل في غفلة من الركب على تربة سبق أن مشت عليها أبل محبوبته وهي محملة عليها، تأمل كيف يتلمس أي شيء منها، يا له من خيال رائع خيال مفعم بالحب والحنان والشوق.

**المقطع الخامس:**

في البيت الثامن عشر من القصيدة ، والذي جعلته مقطعا لوحده؛ لآنه قد أوجز فيه الشريف الرضي سبب معاناته الذي كان وراء عدم وقوعها في حبه ( شراكه)، قالها بكل جرأة ومرارة وحسرة، قال لو كانت (اللمّة السوداء من عددي)، اللِمّة هي خصلة من شعر الرأس تدلت فوق الأذن، وهذه اللمّة كانت بيضاء، بسبب السن، لم تكن سوداء، والشراك هي الشباك التي تعد للصيد، وهنا جاءت مجاز عن التعلق، كما نقول فلان وقع في شباك فلانه وقع في حبها، يقول عندما التقيتك يوم الغميم، كان قلبي شابا وكنت حقيقا في شبابي، وكنت فصيحا أبين ما في قلبي من الحب، ولكن شيئا واحدا لم يكن من أدواتي لإيقاعك في شباك حبي وهو (اللمة السوداء) كانت اللمة المتدلية من رأسي بيضاء مملؤة بالشيب، وهذا ما أفلتك من (شباكي)، من الوقوع في حبي، في نهاية المطاف صار الشريف الرضي يندب حظه العاثر كون محبوبته لم تقدر قيمة الود والوجد الذي يملأ قلبه حبا صادقا لها، لا لشيء بل لوجود هذه اللمّة البيضاء. وهكذا يختم الشريف الرضي قصيدته بنوع من الحسرة والألم له، ومعه شيء من اللطف والظرف لنا. رحم الله الشريف الرضيّ وجزاه الله خيرا على ما قدمه لنا من صورة شعرية رائعة الجمال.

**النتائج والمناقشة:**

– استعمل الشريف الرضي التصوير البياني في الاستعارة التمثيلية والتشبيه، كما أنه نوع في التنقل في الجملة بين الإنشائية والخبرية، وكذلك وظف التنكير لخدمة صورة الاستعارة، والبيت الأول مصداق لذلك.

– وجدنا صفة مميزة عند الشريف الرضي، بوجود صورة من الخيال البديع ليعبر من خلاله أنه رغم البعد وعدم الوصال وبوجود الوعود الكاذبة، فإنه يأبى إلا أن يخاطبها بأعذب الألفاظ، ذلك بقوله: ((أنت النعيم))، ليفصح عن قيمتها في قلبه ليقول إنه لا يرى سواها، وذلك على الرغم من ألوان العذاب الذي يقاسيه من هجرها.

– على الرغم من البعد بين عصر ما قبل الاسلام وعصر الشريف الرضي، فإننا نجده

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

يستخدم أكثر من مقطوعة كانت متداولة عندهم، منها طريقتهم في الدعاء، وكذلك بأن يكون مكان السقيا هو مكان اللقاء، كذلك كان من عادات العرب المرتحلين أنهم يقفون للراحة والأكل والشرب والاسترخاء، فأنه نقل لنا ذلك، وهذا يدل على وجود مخزون ثقافي رفيع عنده عن عصر ما قبل الإسلام.

– نجد أن شاعرنا قد تحدث عن نفسه بصيغة الجمع ((لنا)) و((عرفناها)) وهي صيغة تدل على الاعتداد بالنفس لا تلائم الاستعطاف والشكوى من البعد وعدم الوصال.

**الاستنتاجات والمقترحات:**

يرى الباحث أن الكتابة والبحث في قصائد الشعراء الكبار في عصور الأدب القديم، نافعة لما فيها من قيم لغوية وأدبية جمة، لذا أجد من الضروري المضي في هذا الطريق وصولا إلى الفائدة الكبيرة.

**تضارب مصالح:**

لا يوجد تضارب مصالح

**الشكر والامتنان:**

أتقدم بجزيل الشكر والامتنان لكل من قدم لي يد العون في اتمام البحث، لاسيما الأستاذ الدكتور إياد عبد الودود عثمان الحمداني الذي اختار لي العنوان، وكذلك الدكتور محمد كريم الكواز، متمنيا لهم كل الخير والعافية.

**المصادر والمراجع:**

**القران الكريم.**

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر: أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد البجاوي ومحمد ابو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط: بلا، ت: 1419هـ، ص: 137.

[2] الأعلام: الزركلي، دار العالم للملايين، بيروت، لبنان، ط: 15, ت: 2002م, 99/6.

[3] ينظر: ديوان الشريف الرضي: د. محمود مصطفى حلاوي، دار الأرقم، بيروت، لبنان، ط: 1, ت: 1999م, 28/1.

[4] سير أعلام النبلاء: شمس الدين ابو عبد الله الذهبي، دار الحديث، القاهرة، مصر، ط: بلا، ت: 200م, 246/14.

[5] العمدة في محاسن الشعر وآدابه: الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محي الدين اسماعيل، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط: 5, ت: 1401م، ص:255.

[6] ينظر: ديوان الشريف الرضي: دار صادر، بيروت لبنان، ط: 1, ت: 191م, 107/1–108.

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

[7] البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط: بلا، ت: 1423هـ, 16/1.

[8] معجم لسان العرب: محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل ابن منظور الأفريقي، دار صادر، بيروت، لبنان، ط: 3 ت: 1414هـ، مادة: بون.

[9] معجم لسان العرب: مادة: خمل.

[10] الفن ومذاهبه في الشعر العربي: د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط: 12,ت: بلا، ص: 354.

[11] معجم لسان العرب: مادة: غور.

[12] معجم المصطلحات البلاغية وتطو رها: د. أحمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ط: 1, ت: 1986م، ص: 383.

[13] البيان والتبيين: عمرو بن بحر الجاحظ، دار مكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ط: بلا، ت: 1423هـ, 16/1.

[14] دلالات الوحدة في القصيدة الجاهلية، عصام محمد الشهراوي, مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد: 12, 2010م، ص: 117.

[15] معجم لسان العرب: مادة: طرب.

[16] مخطوطة الجمل- معجم وتفسير لغوي لكلمات القرآن: حسن عز الدين بن حسين بن عبد الفتاح أحمد الجمل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط: 1, ت: 2008م, 77/1.

[17] دلالات الوحدة في القصيدة الجاهلية، عصام محمد الشهراوي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد: 12, 2010م، ص: 122.

[18] المعجم الوسيط: مجموعة مؤلفين، مجمع اللغة العربية في القاهرة، مكتبة الشروق، القاهرة، مصر، ط: 4, ت: 2004م، ص: 984.

[19] المشاكلة بين واو الحال وواو المصاحبة في النحو العربي: د. عبد الجبار فتحي زيدان، مطبعة الجيل، الموصل، العراق، ط: 1, ت: 2009م، ص: 43.

[20] أدب الكاتب: ابن قتيبة الدنيوري، شرحه: الأستاذ علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط: 1, ت: 1988م، ص: 33.

[21] محاورة فايدروس لأفلاطون: أفلاطون، ترجمة: د. أميرة حدمي مطر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط: 1, ت: بلا، ص: 68.

[22] معجم المصطلحات البلاغية وتطو رها: د. أحمد مطلوب مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق، ط: 1, ت: 1986م، ص: 522.

[23] أسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة، مصر، ط: 3, ت: بلا، ص: 69.

[24] الدعاء في شعر عمر بن ابي ربيعة: د. رفاة علي نعمة العزاوي، مجلة العلوم الإنسانية جامعة بابل، المجلد: 24, العدد: 4, كانون الأول2017م.

**Sources And References**

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

**The Quran Al- karim**

[1] The Book of the Two Crafts, Writing and poetry: Abu Hilal Al-Askari, investigation: Mohammed Al-Bajawi and Muhammad Abu Al-FadlIbrahim,Modern Library, Beirut, Lebanan, None,T: 1419, P:137

[2] Media: Al-Zirkli, House of Knowledge for millions, Beirut, Lebanon,15ed, T:2002, P:6/99.

[3] He Looks: Diwan of Al-Sharif Al-Radi, investigation: Dr. Mahmoud Mustafa Halawi, Dar Al-Arqam, Beirut, Lebanon,1 st, T:1999, P:1/28.

[4] Sera flags of nobility: Shams Al-Din Abu Abdullah Al-Dhahabi, Dar Al-Hadith, Cairo, Egypt, None, T: 2000, P: 14/246.

[5] The Mayor of the Beauties of poetry and its Etiquette: Al- Hasan ibn Rasheeq Al- Qayrawani, investigation: Muhammad Muhi al- din Ismail, House of Aljeel, Berut, Lubnan, Bala ed, T: 1401, P: 255.

[6] He looks: Diwan Al-sharif Al-Radi, Dar Sader, Beirut. Labnan,1 st, T: 1991, P:1/107-108.

[7] Al- Bayan and Al- Tabyeen; Amru Ibn Bahv al – jahiz, Dar Maktabat Al- Hilal, Beirut,Lubnan,Bala, T: 1473, P: 1/16.

[8] Lisan Al-Arab Dictionary: Muhammad ibn Mukram ibn Manzur, dar Sadr, Beirut, Luban, 3 ed, T; Bala, Martel: Bonn.

[9] Lisan Al-Arab, dictionary: Article: Khamal.

[10] Art and its schools in Arabic poetry: Dr. Shawqi Dayf, Dar Al-Maaref, Cairo, Egypt,12 ed, T: Bala, P: 354.

[11] Lisan Al-Arab, dictionary: material: Gore.

[12] Dictionary of Rhetorical Terms and Their Development: Dr. Ahmad Matlub Printing press of the Iraq Scientific Academy, Baghdad, Iraq, 1 st, T: 1986, P:383.

[13] Al-Bayan wa al- TabYin, Amr Ibn Bahr Al-jahiz, Dar Alhilal, Beirut, Leebnan, N, ed, T:1423, P: 1/16.

[14] The Significations of Unity in The Pre – Islamic Qasida, Issam Muhammad Al- Shahrawi, Al-Azhar-Gaza, Series of Humanities, Vol.12,2010, p: 117.

[15] Lisan Al-Arab, entary: Tarab.

[16] Manuscript of Al-Gamal: Alexical and linteretion of the word of the Quran, Hasan Ezz Al- Din Al- Jamal, The General Egyptian Book Organization, Cairo, Egypt, 1 st, T: 2008, Vol,1, P;77.

[17] The Significations of Unity in the pre-Islamic Qasida, Issam, Muhammad Al- Shahrawi, Al- Azhar University

DOI:doi.org/10.65766/alyj.2025.23.02.02

journal-Gaza, Series of Humanities, Vol.12,2010, P: 122.

[18] Al- Mujam al- wasit, Group of Authors, Academy of the Arabic Language in Cairo, Al-Shorouk, Library, Cairo, Egypt, 4 th,2004, P: 984.

[19] The problem between the Hal-waw and the Accompaniment – waw in Arabic Grammar, Dr. Abdul-jabar Fathi Zaedan, Al- jeel press, Mosul, Iraq, 1 st, 2009, P: 43.

[20] Adab Al-katib, ibn Qutaybah, Al-Dinawari, commentary by: Ustadh Ali Faour, Dar al- kutub al-Ilamiyya, Beirut, Lebanan, 1 st, 1988, P: 33.

[21] Platos Phaedrus, plato, translated by Dr. Amira Hadmi Matar, Dar Gharib for printing and Distribution, cairo, Egypt, 1 st, n,d,P:68.

Dictionary Of Rhetorical Terms and Their Development, Dr, Ahmad Matlub, printing press of the Iraqi, Scientific Academy, Baghdad, Iraq,1 st, 1986, P:522.

[22] Asrar al- Balagha, by Abd al-qahir al- jurjani, edited by Mahamuad Muhammad shakir, al- madani press, cairo,Egypt, 3 rd,n.d,P: 69.

[23] Sapplication in the poetry of Umar ibn abi rabia, by Dr. Rafah ali nimah al azzawi, journal of humah sciences, university of Babylon, vol.24, no: 4, 2017.