

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](mailto: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](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](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**



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
<b>Sociological Research</b>	
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
<b>Psychology and Teaching Methods Research</b>	
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

## *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-Mosli (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 الدهان الموصلية (ت581هـ)

عجيل مد الله أحمد المتيوتي\*

مقداد خليل قاسم الخاتوني\*\*

تاريخ التقديم: 2022/06/12

تاريخ القبول: 2022/07/16

تاريخ المراجعة: 2022/07/10

### المستخلص:

يقوم البحث على دراسة الآخر/المرأة في شعر ((ابن الدهان الموصلية (ت581هـ))<sup>(1)</sup> التي تعد البؤرة الرئيسية 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 للتطبيق في عوالم بعيدة تتجاوز دائرة المرأة 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 منطلقاً سردياً مفعماً بالحوار والحركة والشعور، والمطلب الثالث: الآخر المرأة والارتحال والظعن، وفيه التملّي 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

<sup>(1)</sup> هو عبدالله بن أسعد بن عيسى بن علي، أبو الفرج بن الدهان الجزري ثم الموصلية، الفقيه الشافعي الأديب (ت581هـ)، شاعر من الأدباء والفقهاء ولد في الموصل موطنه الأصلي وأقام مدة بمصر، وانتقل بعدها إلى الشام (حمص) عاش حياة اجتماعية غير مستقرة بسبب كثرة الترحال والفاقة، ينظر: معجم الأدباء: 1509/4.

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

### التوطئة:

يجسد الآخر/ المرأة حضوراً شعرياً فاعلاً دلاليّاً، وسياقياً في شعر ابن الدهان الموصلّي (581هـ)؛ إذ يستوحي أحوالها، وصور جمالها بلغة شعريّة 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 يعدّ تعبيراً عن مكنونات النفس، وخوارج الذات في "رسم مشاهد ارتحال الأحبة، ووصف المحاسن الجسدية والخرافية عند المرأة" (3)؛ فالشاعر يعبر عما يجيش في نفسه ناقلاً عواطفه، وأحاسيسه بمشاعر، ورؤى مندفعة باتجاه الآخر/ المرأة بوهج نفسي متغزلاً بأسلوب راق مبيّناً وجوده الاجتماعي وانفعالاته بنسق شعري مائز محاولاً التقرب من الآخر/ المرأة، أو الإفصاح عن نضج أدبي وقدره شعريّة، و"يكون حديثه مؤثراً جذاباً حتى يستميلها إلى ودّه ويستهوئها إلى حبه... والمرأة بين هجر ووصال وتمنّع ودلال، وفراق ولقاء لا تكاد تلقاك باسمه المحيا فتنعّم بهذا الرضا حتى تتقلب عابسة الوجه" (4)، والشاعر في التقليد الشعري والحقيقة الواقعية يرى في خضوعه لحبيبته، وفي المخاطرة في سبيلها وحماتها مظهرًا من مظاهر رجولته، لا ضعف فيه ولا خور، وكان طبيعياً 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 ، 1433هـ-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، 1366هـ-1947م: 8.

المجتمع<sup>(5)</sup>، وتحضر المرأة بخيال يشكل منها واقعا شعريا بصور متكاملة البناء، ولغة ذات جرس موسيقي فيه الرقة، والإثارة والثراء، وأفضل التشبيهات التي تأتي متوافقة في نفسه، وملائمة لوجدانه دلالياً وشعورياً. وقد كانت نصوصه تصور إحساس الأنا الرجل، بالآخر المرأة كياناً منبثقاً عن مشاعر الأنا ذاتها، وكأننا لدواخلها العميقة؛ فهي جزء لا يتجزأ من بنيته النفسية، وصدامه النفسي معها كان صداماً مألوفاً ومرغوباً<sup>(6)</sup>، وتتضح علاقة الشاعر الأنا والآخر بالقيم الشعريّة، والعناصر الموضوعية ضمن دائرتها التي تبقى الطرف المهيم 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 إذا موضوع يبدأ ذاتياً من المحب، ويصبح غيرياً في المحبوب"<sup>(7)</sup> في التوظيف العام للحالة الاجتماعية، والبعد الحقيقي المحرك للخيال مع التزام التقليد الشعري الذي يقضي بحضور الآخر/المرأة في القصيدة واقعياً أو شعرياً.

والآخر/المرأة في شعر ابن الدهان الموصلية قيمة اجتماعية سامية اتصفت بالعفة والواقعية عبر عن أحوالها بلغة شعريّة مشحونة بالصورة التي يأتي الخيال فيها ممزوجاً 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 مجالاً واسعاً من نتاجه الشعري فجاءت تفاصيل وجودها، وما يلازمها من مواقف، وصور، وأحداث وسيلة في تأطير رؤية الشاعر لمتغيرات واقعه الاجتماعي والسياسي؛ لأن الشاعر يبيث تصورات انطلاقة 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 السليمان، دار

الزمان، دمشق، سوريا، 1، 2009م: 140

(7) الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي، عمان، 1، 2016م: 85.

دائرتها بنظراته، وتطلعاته، وأفراحه، وأحزانه، ورفضه وقبوله، وميوله، وغربته وحضوره.

### أولاً: الآخر المرأة بالوصف الحسي

حظيت صورة الآخر/ المرأة بعناية كبيرة من الشاعر ابن الدهان الموصلي بصورها الحسية، والمعنوية التي تستحضر أوصافها وحركاتها وطباعها، وأحوالها بلغة شعرية معبرة متقنة؛ إذ "يصف محاسنها ومفاتيح جسدها،"<sup>(8)</sup>، ويجسد فيها وبها استرجاع صورها معاناته النفسية بدلالات مؤثرة تنطلق من واقع الغربة والبعاد الذي عاشه؛ إذ يقول<sup>(9)</sup>: (بحر الكامل)

- |  |  |
|--|--|
| 1- جَمَعَ المَحاسِنَ حِينَ عُدَّ رَ حُدَّهُ          | وبدا بنفسه الطَّريِّ وورده                 |
| 2- غُصْنٌ تَمِيسُ بِهِ الصَّبَا وَيُعِينُهَا         | مَرِحُ الصَّبَا فَيَمِيلُ لِيَنَّا قَدَّهُ |
| 3- لَأَ غَرَوَ <sup>(10)</sup> إِنْ جَرَحَ القُلُوبَ | إِنَّ الحُسامَ كذاك يَفْعَلُ حُدَّهُ       |
| 4- وَيَغْرُكُ الضَّعْفُ الَّذِي فِي جَفْنِهِ         | والسَّيفُ يَفْطَعُ نَصلَهُ لا عِمْدَهُ     |
| 4- يُشْفِي غَلِيلِي رَشْفُ بَرْدِ رِضا بِهِ          | ويزيَـدُنِي ظَمَأُ إِلَيْهِ وروده          |
| 5- غَضَبانَ يَقْصِدُ ذَلَّتِي وَأَعزَّهُ             | أَبْداً وَيَعشَقُ قُتلتِي وأودَّهُ         |
| 6- يا مَنْ يُصَوِّرُ كُلَّ شَيْءٍ هَيِّنٌ            | إِلا تَعْتَبُهُ عَلَيَّ وصدَّهُ            |

أدرك الشاعر جمال الآخر/ المرأة؛ فعبّر عنه بالمنظورات الحسية متغزلاً مستجيباً لمشاعره النفسية والعاطفية؛ لأنها جمعت المحاسن جميعها فلفظ (جمع) يدل على اشتمال الآخر على صفات الجمال، والكمال من ملمس

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

(9) ديوان ابن الدهان الموصلي، أبو الفرج مهذب الدين عبدالله بن اسعد الموصلي (ت581هـ)، تحقيق:

عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1339هـ-1968م: 155

(10) ( غرو: العجب، ينظر لسان العرب جمال الدين ابن منظور، (ت711هـ)، دار صادر، بيروت،

ط3، 1414هـ: 123/15

الخد الطّري 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 الأخاذة من الورود والأغصان- (غصن تميس)- الطرية التي يميلها الهواء باتجاهات متعددة رشاقة ونعومة.

وقد سجلت الأبيات جوانب المتعة، والتريف التي لازمتها؛ وقد متّعت الشاعر والناظرين بحسنها، ودلالها ونضارتها، ووظف الاستعارة للصفات الطبيعية، وخلعها على الآخر/ المرأة في تشبيهها بالغصن لرشاققتها وحياتها، وأما في (البيت الثالث) فيتعجب من عيونها التي تشبه الحُسام حدة؛ فجرحت قلبه المتيّم بجمال نظراتها الثاقبة (جده) ونفاذًا:

ويوظف (كاف المخاطب) في (يغرك) وهو فعل لحدثي الإغراء، والتنبيه لإثارة المتلقي، واستمالته ذهنيًا 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 إلّا ريقها البارد، ويزداد عطشًا وظمًا عندما يراها بفاعلية حاستي الذوق واللمس.

لقد صاغ الشاعر الصورة بلغة شعريّة 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 وأدراجه"<sup>(11)</sup>، وهي قيمة اجتماعية سامية اكتنزتها تجربة الشّاعر ابن الدّهان الموصلّي معتمدًا على موهبته ودائرتة المعرفية في وصف الآخر "بالصورة التشبيهية في تشكيل معانيه؛ إدراكًا منه بأهميتها في

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

إرهاق أسلوبه الشعري وتهذيبه، وتصوير شعوره تصويراً حسياً<sup>(12)</sup>، يجسد ميوله ورغباته.

فالعلاقة مع الآخر/ المرأة متوترة توحى بها لفضة (غضبان)؛ لذا يسعى إلى التقرب منها، واستجداء الوصل، وهي تعشق قتله قتلاً مجازياً؛ إذ "إن نظرة الآخر تبقى دائماً مصدرًا للريبة؛ لذلك فإن ما نراه سرعان ما يتحول إلى شيء منطرف في إيجابيته أو سلبيته، ويجري التعامل معه على هذا الأساس"<sup>(13)</sup>، وأما (البيت السادس) فبدأه بالصفة المشبهة (غضبان)؛ صفة الآخر/ المرأة التي يعزها وتذله، وجاء التضاد في لفظتي (ذل- عز) لإثبات العلاقة العكسية بينهما أنياً محاولاً استمالتها، ولكنها غير مبالية لوّده بصورة متكاملة عن أحوالها، وتمنعها ورشاقة جسمها؛ وكأنه يقدّم مسوغاتٍ تعلقه بها على الرغم من إعراضها، وصددها المتحققين في النص، وكأنه أراد بها الدنيا التي أعرضت عنه، وصدت فقراً وحرماناً في غربته؛ إذ أظهر عناية بالصورة واللغة، وشدّد في استعراض محطات ضعفه؛ لإرسال قيمة تحوي، 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 المثقفي، وتمركزها في الوعي؛ إذ يقول<sup>(14)</sup>:

(بحر الطويل)

1- وَأَهْيَفَ زَادَ الْوَعَكُ سَكْرَةَ      فَيَا رَبِّ أَمْرُضْنِي بِمَا شِئْتِ وَأَشْفِهِ

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

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

(14) الديوان: 142.

- 2- غَزَالٌ غَرِيرٌ غَرَّتِي فَرَطٌ حُسْنِهِ وَأَطْمَعَنِي فِي عَطْفِهِ لَيْنٌ عِطْفِهِ  
 3- وَحَمَلَنِي مِنْ حَبِّهِ لُطْفٌ خَصْرِهِ إِذَا مَا (تَنَتْنَى) (15) (مَائِسَا) (16) ثَقُلُ  
 4- وَأَعْجَبُ مِنْ عِشْقِ الْقُلُوبِ وَمَا زَالَ يَرْمِي كُلَّ قَلْبٍ بِحَتْفِهِ  
 5- يُعَنَّفَنِي فِي الْحُزْنِ عِنْدَ مَغِيبِهِ سَلِيمُ الْحَشَا مَا ذَاقَ **فِرْقَةَ** إِنْفِهِ  
 6- وَلَمَّا بَدَا بَدْرًا أَمِنْتُ مَحَاقِفَهُ وَلَكِنِّي لِي وَجَدًا عَلَيْهِ لِكَسْفِهِ

يشكل الشاعر صوراً شعريّة حسية تحمل قيماً فنيّة بقدرة فائقة في وصف الآخر/ المرأة التي انفعِل بمحاسنها، وصورها الحسية (أهيف)؛ فهي ضامرة البطن رشيقة القوام، والجسم زادها الوعك والمرض حسناً، وجمالاً في سكرة عيونها، ويدعو الله تعالى أن يشفيها ويمرضه بمفارقة شعريّة فيها الإيثار والإثارة.

ويأتي التضاد في لفظتي (مرض- شفاء) لرسم الموقف الشعوري باللغة؛ فهو يحاول التقرب منها، وكسب ودّها ونيل المكانة عندها، وتحضر الطبيعة الحية بنية الاستعارة بتوظيف (الغزال) ذي الوجه الجميل والمظهر الحسن، فالمرأة تغري الشاعر بحسنها، وجمالها غريرة ناعمة العيش مرهفة مدللة تعددت مزاياها جمالاً ورقة، ووظف الجناس في (عطفه - عطفه) الذي زاد النصّ الشعري رونقاً وعذوبة وإيحاء؛ لأن الشاعر لا ينفصل عن الآخر/ المرأة متوافقاً معها، وتكرار (الغين) في صدر البيت الثاني (**غزال** - غرير- غرني) أسهم في تفعيل الأداء النغمي، والتتابع الصوتي بمشاعر متأججة، ونفس مرهفة وأحاسيس صادقة اتجّاه المرأة التي اكتنزت جمالاً أظهرته صوراً متعددة منها: (أهيف- فرط الحسن - لطف الخصر- سليم الحشا- تنتهادي في مشيها وتتبختر تمنعاً وتكبراً لطيفة الخصر مائلة الارداق)؛ وتنطلق الصورة

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

(16) مائس: يميم ميساً اذا تبختر في مشيه وتنتنى، ينظر: لسان العرب: 224/6.

"البصرية من المعاينة، والتملي بمحاسن المرأة الحاضرة"<sup>(17)</sup> في الوعي، ويكتمل المعنى، ويستقيم المشهد الوصفي بذكر مواطن الجمال (أهيف- غزال- لطف خصر- ثقل ردفه- سكره طرفه- مائسًا) وهذه مدعاة بأن يعجب عجبًا شعريًا من عشق القلوب لأعين قاتلة ترمي بسهام الحنف.

وتأتي صيغة الجمع (القلوب) إعجابًا، ومبالغة بالآخر/ المرأة؛ لأنها تسحر أعين من ينظر إليها، مؤكدًا أنه يلقي حنقه بمبالغة شعريّة 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 وهنا 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 يؤنّبانه بالنوى، والبعد الذي عبر عنه بالكسوف، وغياب النور، وسيادة الظلام في المكان حزنًا وألمًا.

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

ويجمع الشاعر بين أوصاف الآخر/ المرأة الحسية وما يعاني من الوجد، وألم الفراق موظفًا اللون داعمًا صوريًا ذا فاعلية تواصلية؛ إذ يقول<sup>(18)</sup>: (بحر الطويل)

1-فَلا وصلُّها يَبْدو فَبَلِي بِلا بَلِي ولا لي **صَبْرٌ** مُنْجِدٌ<sup>(19)</sup> 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.



دلالتها في نفوسهم وأذهانهم<sup>(21)</sup>؛ فسواد العيون يفتك بأحشاء الناظر كما تفتك السيوف بالمقاتلين فما بال نقاء بياضها الذي يكون أشد تأثيراً. وركز على صيغ التفضيل (أمضى - أفتك) لاجئاً إلى التضاد اللوني (أسود - أبيض)؛ إذ إن (سوادها قاتل - وبياضها ثمين) للتركيز شعرياً على المرأة، وجمالها فـ "الإعجاب بالآخر والدعوة أو ربما التحمس لإقامة العلاقة به بوصفه متفوقاً... النظرة الإيجابية إليه بما يعني إمكانية إقامة علاقة معه، في ظل النظرة الإنسانية للشخصية"<sup>(22)</sup> 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 القائلة كالصارم المسلول محتملاً الأذى من جمالها بجمع بين الحسي، والمعنوي في بناء الصورة وبلورتها؛ إذ يقول<sup>(23)</sup>: (بحر السريع)

- |  |  |
|--|--|
| 1- كَم بَيْنَ أَجْفَانِكَ مِنْ صَارِمٍ       | يَسْأَلُهُ اللَّحْظُ عَلَى الْهَائِمِ    |
| 2- يَا ظَالِمًا حَكْمْتُهُ فَاعْتَدَى        | إِلَيْكَ أَشْكَو مِنْكَ يَا ظَالِمِي     |
| 3- مَا أَبْعَدَ الْمَظْلُومَ مِنْ حَقِّهِ    | إِنْ كَانَتْ الدَّعْوَى عَلَى الْحَاكِمِ |
| 4- لَمْ أَدْرِ مِنْ أَيْنَ دَهَانِي الْهَوَى | وَجَارِ بِي عَنْ خَطَّةِ السَّالِمِ      |
| 5- مِنْ طَرْفِكَ الْأَكْحَلِ أَمْ ثَغْرِكَ   | الْبَاسِمِ أَمْ مِنْ شَعْرِكَ الْفَاحِمِ |
| 6- حَكَمْتَ فِي الْعُشَّاقِ فَاحْكَمْ كَمَا  | مُحَمَّدٌ حَكَّمَ فِي الْعَالَمِ         |

جسد الشاعر أحوال المرأة بصور بيانية مبتدئاً بـ (كم) التكثرية

<sup>(21)</sup> الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390هـ-1970م:147.

<sup>(22)</sup> نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبدالله كاظم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2013م: 255.

<sup>(23)</sup> 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 شعريّة يتجلى فيها الآخر/ المرأة موصوفة مثالية تسلّ لحاظها كما يسئل السيف؛ فينادي الشاعر بأسلوب حوارّي بأنها ظالمة وحاكمة في الوقت نفسه مفارقة شعريّة 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 يناجها لا تراه إلّا هزلياً يرسل نفثات حبه، وهو معذب معني، بل حين تهجره وتجفوه لا تراه إلّا صارعاً متوسلاً خاضعاً متذللاً، 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، وإمام بالتراث يظهر الشّاعر ابن الدّهان الموصلّي فيه الإفادة من قول المتنبي (25): (بحر البسيط)

يَا أَعْدَلُ النَّاسِ إِيَّا فِي مُعَامَلَتِي      فَيَكُ الْخِصَامُ وَأَنْتَ الْخِصْمُ وَالْحَكْمُ

فضلاً عن معناه محتكماً إلى الآخر/ المرأة طالباً العدل - مشيداً بعدل الآخر/ الممدوح - وهو عدل تكون الأنا الشعريّة مستثناة منه.

ويهيمن ضمير المخاطب (الكاف) هيمنة خطابية على البنية الشعريّة حواراً انطلاقاً من حقّه الوجودي بدعوة عند ظالمه/الحاكم الآخر/ المرأة؛ وذلك يأتي "من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمانات نجاحه مدخلاً حتمياً 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 العلميّة، بيروت، لبنان، ط1،

1422هـ-2002م: 62/4.

الدقيقة في ضوء تقدير المصالح الاسمي، وإعلاء شأن القيم العليّا الحاكمة<sup>(26)</sup>، وهذه نظرة عامة في الآخر تتداخل مع الرؤية الشعريّة؛ اذ يعاني الشاعر ظلماً اجتماعياً من الغربية، والفقر حتى أن شعره لم يُجد؛ فوظف (لم النافية) الجازمة؛ ليؤكد أنه مشنت في حيرة من أمره باتجاه الآخر/ المرأة مستعملاً اسم الاستفهام (أين)؛ ليجيب عن استفهامه بـ(أم المعادلة) بأكثر من خيار موغل بالحسّ، 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 النصّ لوحة فنية تزدحم فيها الألوان، وتهيمن عليها الحركة عاطفة وخيالاً؛ لأنهم "أدركوا جمال المرأة إدراكاً كلياً.... كل جزء على حدة، ثم ضم هذه الأجزاء بعضها إلى البعض ليرى أهى جميلة.... لأن الجمال يدرك دفعة واحدة"<sup>(27)</sup>، ويخاطبها بلفظ (حكمت)؛ ليجلب انتباهها ممنيّاً النفس بأن تعدل في الحكم كما حكم محمد (ناصر الدين محمد بن شيركوه)<sup>(□□)</sup>، وهنا تظهر القيمة الفنية بالإشارة إلى الممدوح، وإقرار العدل صفةً أصلية فيه؛ وكأنه حاور الآخر/ المرأة لانضاج هذه الإشارة، وإعطائها نفوذاً في نفس الآخر/ الممدوح، وبيان حاجته للعدل والإنصاف، فكانت المرأة آخر اجتماعي مهدّ به الشاعر لهدف واقعي في الإطار السياسي ترنو إليه الذات الشاعرة.

وينظر الشاعر إلى الآخر/ المرأة نظرة توافق، ووثام مستعملاً أدق المعاني وأبلغها في النفس بصور حسية محاولاً كسب ودّها مشيراً إلى عفّته

<sup>(26)</sup> حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 2012 م: 8.

<sup>(27)</sup> الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط1369، 1-هـ-1950م: 28.

<sup>(28)</sup> محمد ناصر الدين بن شيركوه (ت581هـ)، أبو عبدالله الملك القاهر الأيوبي، صاحب حمص، من ملوك الدولة الأيوبية، وهو ابن عم السلطان صلاح الدين، كان فارساً شجاعاً، قيل: مات من شرب الخمر ليلة عيد الأضحى بحمص، ينظر: الأعلام: 160/6.

- ممثلاً اتجاه المجتمع، وأعرافه السائدة؛ إذ يقول<sup>(29)</sup>: (بحر الكامل)
- 1- أَلْفَاكُ كَيَ أَشْكَو فَأَسْكَتُ هَيْبَةً وَأَقُولُ إِنَّ عُدْنَا فَسَوْفَ أَقُولُ
- 2- وَأَغَارُ أَنْ يَأْتِيَ إِلَيْكَ بِقِصَّتِي غَيْرِي وَلَوْ أَنَّ الرِّيحَ رَسُولُ
- 3- إِنَّ المَلاحَةَ<sup>(30)</sup> دَوْلَةٌ سَتَزُولُ وَأَمِيرُهَا بَعْدَارِهِ<sup>(31)</sup> مَعَزُولُ
- 4- بَادِرٌ بِإِحْسَانٍ وَحُسْنِكَ لَمْ يَحُلْ وَاعْلَمْ بِأَنَّ الحُسْنَ سَوْفَ يَحُولُ
- 5- قَدْ بَانَ فِي الخِذِّ الصَّقِيلِ لِنَاظِرٍ كَلَفٌ وَفِي الغُصْنِ الرَطِيبِ ذُبُولُ
- 6- كَمْ ذَا الدَّلَالِ وَقَدْ كَبَّرْتَ فِي عَارِضِيكَ<sup>(32)</sup> عَلَى العِدَارِ دَلِيلُ

يبني الشاعر مشهداً وصفياً فيه النقاء، والعفة متمنياً لقاء الآخر/ المرأة في موقف يستغرقه الحياء، وتسوده صيانة النفس؛ فالشاعر لا يبوح بوجوده خجلاً وخوفاً (هيبية)؛ إذ يمضي النفس عند اللقاء: (سأسرد قصتي التي تجول في خاطري)، ويغار أن ينقل هواه غيره أو يتكلم أحد غيره.

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

<sup>(29)</sup> الديوان: 88.

<sup>(30)</sup> الملاحه: حسن الخلق، ليست بموضوع المدح للرجال، المليح المستشفى برأيه، ينظر: لسان العرب:

.769/1

<sup>(31)</sup> عذاره: خلع العذار، الحياء، ينظر: لسان العرب: 550/4.

<sup>(32)</sup> العوارض: الضواحك، لمكانها في عرض الوجه، ينظر: معجم مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن

زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت395هـ)، تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر،

بيروت، لبنان، (د.ط)، 1399هـ-1979م: 277/4.

وإحافها بحالة يستقبلها الذهن بقدرة إبداعية وخيال فذ.

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

الخد ← الصقيل ← كلف

الغضن ← الرطيب ← ذبول

وكانه أراد التعبير عن نفسه بتدقيق وصفي وزمني فيه الماضي: (الصقيل - الرطيب) والحاضر (كلف- ذبول) منمّا عن إحساسه تجاه الواقع والآخر/ المرأة؛ إذ "إن الحب في ذاته لا يعد فضيلة إلّا 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 إبداع، 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 الطباع الطاهرة" (34)، ويظهر الشاعر شوقه ويكشف عن وجده شعراً، 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 لذة بصريّة تتطلق 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 الشعريَّة هنا إلى ذات الشاعر في واقع أتعبها، وأوغل في إيذائها، وكأن الحياة في صدور 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<sup>(36)</sup>: (بحر الطويل)

- 1- لَهَا مَرْبَعٌ فِي الْقَلْبِ مَا زَالَ أَهْلًا إِذَا رَبَّعُهَا بِالْحُزْنِ أَفْقَرُ<sup>(37)</sup> أَوْ وَأَقْوَى
- 2- وَإِنِّي عَلَى مَا حَمَلْتَهُ لَصَابِرٌ وَإِنْ كُنْتُ لَا أَبْقَى عَلَيْهِ وَلَا أَقْوَى
- 3- أُسْرٌ بِمَا سُرَّتْ وَأَبَى الَّذِي أَبَتْ وَأَرْضِي الَّذِي تَرْضَى وَأَهْوَى الَّذِي تَهْوَى
- 4- يَسِيرٌ لَهَا أَنْ السَّقَامَ مُحَرَّمٌ بِجِسْمِي وَسَهْلٌ أَنْ قَلْبِي بِهَا يَدْوَى
- 5- وَتَشْوَانُ مِنْ خَمْرِ الصَّبَابَةِ لَمْ يَزَلْ يَمِيلُ إِلَى سَكْرَى مِنَ الدَّلِّ<sup>(38)</sup> أَوْ نَشْوَى
- 6- فَمَا يَسْتَفِيقُ الْقَلْبُ مِنْ بَرَحِ صَبْوَةٍ إِلَى ظَبْيَةٍ أَدْمَاءَ<sup>(39)</sup> أَوْ رَشَاءٍ<sup>(40)</sup> أَحْوَى

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 شاكياً همَّه وحزنه، فما زال قلبه يلهج بذكرها مع ما به من حزن لا يقوى عليه - مصرحاً بأنه واهن ضعيف لم يطق تحمل المشقة والعذاب بلفظ (لا أقوى)؛ إذ حملته ما لا يقوى عليه صابراً متفائلاً يمني النفس

<sup>(36)</sup> الديوان: 79-80.

<sup>(37)</sup> اقرر: خلا، ينظر: لسان العرب: 110/5.

<sup>(38)</sup> الدل: الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار وحسن السيرة، ينظر: لسان العرب: 248/11.

<sup>(39)</sup> أدماء: الأدم من الضباء بيض تلوهن جدد فيها غبرة، اما الانثى أدماء على وزن فعلاء، ينظر: لسان العرب: 46/1.

<sup>(40)</sup> 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 شعرياً سعادته بسعادتها، وحزنه بحزنها، ولم يجد حرجاً بأن يقرن حياته، وعواطفه بالآخر/ المرأة؛ فحياته مقرونة بوجودها معنأً انكساره نحوها، ومصوراً بالأفعال (أسر - أبقى - أرضى - أهوى) خواطره دلالة على الأمل، والتفاؤل بأن ينال المراد موظفاً حرف العطف (الواو) بحديث شعري رقيق؛ لأنه لم يفز بوصل أو لقاء فوصفه لها دليل وجده، 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 حد الجنون والهذيان، كما يستعطف قلب صاحبه.. لعلها 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 معبراً عن نفسه وممنياً ذاته بالأمال أن يصحو من تباريح الهوى متبعاً أسلوب الشعراء القدماء من العذريين، وينتقل إلى تصوير محاسنها، وجمالها الحسي؛ فهي ظبية/ غزالة أدماء بيضاء أو رشا؛ فشبه الآخر/ المرأة بألق موجودات الطبيعة الحية، وعلى الرغم مما كابده من ألم الإعراض، والصد إلا أنه وصفها بأجمل الأوصاف شعراً.

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

(41) مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، (د.ط)، (د)،

- وقد تمكن الشاعر بأسلوبه الجزل، وقدرته الفائقة في رسم الصور من تكوين صورة متخيلة للآخر المرأة عمادها الحسُّ والإدراكُ مظهرًا معاناته، ومكونون نفسه بتتابع الأوصاف الحسية؛ إذ يقول<sup>(42)</sup>: (بحر الطويل)
- 1- يَمَثَلُهُ ظَبْيُ الْكِنَاسِ (43) مُشَابِهًا وَيُشَبِّهُهُ بَدْرُ التَّمَامِ مُمَثِّلًا  
2- وَيُخْجَلُ مَيَّاسَ الْقَضِيبِ (44) تَمَائِيًا وَيَفْضَحُ مِنْهَالَ (45) الْكَثِيبِ تَهَيَّلًا  
3- سَقَى رَبْعَهُ نَوْءٌ تَهَلَّلَ بَاكِيًا فَقَابَلَهُ نَوْرُ الرَّبِيِّ (46) مُتَهَلَّلًا  
4- مُدْرَهُمُ دِيبَاجِ الرَّيَاضِ مُدَنَّرًا (47) مُتَوَجُّعًا أَعْلَا الْأَقْحْوَانِ (48) مَحَلَّلًا  
4- كَأَنَّ نَدَىٰ مِنْ كَفِّ يُوْسُفَ جَادَهُ فَأَصْبَحَ مَوْشِيَّ الْجَوَائِبِ أَخْضَلًا

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 تبحر، وتميل ميلًا مثل عود القضيب الرطب طراوة تهزه الرياح من كل جانب، وتبقى متبختره 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<sup>(49)</sup>، وتقلها 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: أهيل- منهال، لا يثبت، ينظر: لسان العرب: 714/11.

(46) الربى: نبتة صيفية، وكل ما أخضر، 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: ﴿وَكَاثِرَ الْجِبَالِ كَيْبًا مَّهِيلاً﴾ (□□) لقد تمكن من صياغة صورة الآخر/ المرأة، وبلورتها بأسلوب شعري تخيلي فالآخر/ المرأة التي حضورها الحقيقي ليس شرطاً في الشعر بل قد "يكون حضوراً متخيلاً... قائمة بنفسها بعيداً عن الموضوع الشعري، الذي تمهد له، وتجذب إليه الأسماع؛ لكنها تؤدي دوراً بنائياً يعكس تجربة الشاعر الغزلية، وتعبّر عن شعوره النفسي" (51)، ويشكو الشاعر من قسوة في الآخر/ المرأة وهجرانها؛ إذ سقاه الصدّ المرّ، وأورده الهجرانُ المهالك (تهلل باكياً).

وأما نور الربى فكان مهللاً بها، ومرحباً على الرغم مما تحمله من الهجر والصدود، ويفترض تصوراً آخر "مخترعاً من الشاعر، وفي هذه الحالة، تصبح الأنا الساردة للنص، أنا مفترضة تخاطب آخر مخترعاً، وتصدر إليه خطابها العاطفي، فليس كل الشعراء كان لديهم الآخر (المحبوبة والمعشوقة)... إنما يصور رغبات الأنا الحقيقية، ومتخيلاتها في اللاوعي الذي يفترض شكلاً من أشكال هذا الآخر" (52)، فالمرأة هي التي تسقي نوعاً تهلل باكياً بنسق يقوم على المفارقة، ويقابله —(نور الربى) مهللاً بالنعمة والإحسان؛ "فالآخر يدخل حيناً طرفاً في ثنائية علائقية مع الذات" (53) يعبر عنها بموجودات الطبيعة بتصوير حسي (مدرهم- ديباج- متوج- أعلى (الأفحوان)؛ فهذه صفات الطبيعة، والملوك دالاً على الغنى والزينة والحلي؛ فالثياب مدرهمة، والرأس متوج بالأفحوان، وأما الصورة الشمية ففيها رائحة الأفحوان، وهنا الطبيعة ملازمة للنص الغزلي يستمد منها ألقها، ومضامينها

(50) سورة المزمل، الآية: 14

(51) البناء الفني للقصيد في شعر ابن دنينير الموصلّي (ت627هـ)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1435هـ-2014م: 36.

(52) التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليمان، 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.

### ثانياً: الآخر المرأة الطيف

وحملت صورة الآخر/ المرأة في الطيف الزائر قيمة واقعية، وبعداً خيالياً، وهي ثنائية توّطر الإبداع الشعري وتستقصي أحوال متعددة وصفاً وحواراً تتوافق فيه الرؤى وترسم فيه الخواطر والآمال، وتحضر في الطيف صور الشكوى والعتاب، ومضامين الشوق، وتستدعي صوراً حسية بلغة أفصحت عن إحساسه المرهف، وشدة تعلقه بالمرأة؛ إذ يقول<sup>(54)</sup>: (بحر الكامل)

- |   |   |
|---|---|
| 1- أَظْبَى سَيْوْفٍ أَمْ عَيْونِ الْعَيْنِ                      | وَسَقَامُ جِسْمٍ أَمْ سَقَامُ جُفُونِ                                 |
| 2- يَا ظَبِيَّةَ الْحَرَمِ الْبَخِيلَةِ مَا أَرَى               | ذاتَ التَّكْرُمِ عَنْكُمْ تُسْئَلِينِي                                |
| 3- حَتَّامَ يَسْفَحُ كُلُّ سَفْحٍ مَدْمَعِي                     | وَالْأَمَ لَا تُقْضَى لِدَيْكَ دُيُونِي                               |
| 4- طَرَقَتْ وَقَدْ نَامَ الْخَلِيُّ <sup>(55)</sup> وَبَيْنَنَا | جَبَلًا زَرُودَ <sup>(56)</sup> وَبُرُقَتَا بَيْرِينَ <sup>(57)</sup> |
| 5- طَرَقَ الْخِيَالَ فَلَسْتُ مَنْ يَقْوَى                      | طَيْفَيْنِ طَيْفٍ كَرَى <sup>(58)</sup> وَطَيْفٍ جُنُونِ              |
| 6- كَفَى كَفَى بِالْفَقْرِ دُونِكَ شَاغِلًا                     | وَسُرَايَ بَيْنَ سُهولِهِ وَحُزُونِ <sup>(59)</sup>                   |

يعرض الشاعر بالطيف شوقه، ووجده للآخر/ المرأة عرضاً شعرياً مشبهاً نظرات عيونها بأسلوب كنائي بـ (ظبي السيف)، فنظراتها الحادة

<sup>(54)</sup> الديوان: 109-110.

<sup>(55)</sup> الخلي: الذي لا هم له الفارغ الهموم، ينظر لسان العرب: 239/14.

<sup>(56)</sup> 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.

<sup>(57)</sup> بيرين: جبل من الرمل، وهي أكثر بلاد الله كلاً مع قلة غداء ومياه وهو بطريق مكة من البصرة.

ينظر: معجم البلدان: 493/2.

<sup>(58)</sup> كرى: الكرى أول النوم، ينظر: لسان العرب: 221/15.

<sup>(59)</sup> حزون: ما غلظ من الأرض، ينظر: لسان العرب: 112/3.

تشبه حدّ السيف، وعيون العين لسعتها وجمالها، وتأثيرها في الناظرين، وصاغ (البيت الأول) بلغة شعريّة تعتمد الاستفهام مساوياً مساواة شعريّة 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 ممهداً 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 مفتحة مغمضة، وهذا أجمع لفتونها"<sup>(60)</sup>؛ فالغواية في جسمها، وطلعتها والالق في عيونها؛ إذ يعظم من شأن حسنها بتشبيهها بـ(طبّاء الحرم) التي يحرم صيدها، والتقرب منها أو صالها؛ فـ "طبّاء مكة، صيدهن حرام، مع تحريم صيد الطيبي، لم تنفرد به طبّاء مكة بالذات وحببيته"<sup>(61)</sup>؛ 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 بأسه، 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- بيرين) والسهول؛ فأراد أن يستميل المتلقي، ويشركه في معاناته بذكره (نام الخلي) الخالي من الهموم والأحزان مشيراً إلى همومه، وآلامه بطرق خيالها، وهو "من التضاد المتغلغل بين الذات، والآخر إلّا أنه بإمكانهما أن يشكلا علاقة اتصال، وتواصل تربطهما مع بعض؛ ليصبحا طرفاً واحداً 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، 1401 هـ - 1981 م: 117.

ومحبوبته<sup>(62)</sup>؛ فالغربة والفراق لم ينسيها طيفها الذي شغله طوال الوقت، ولن يقوى على طيفين طيف (الكرى) الذي يأتي في المنام، وطيف الحقيقة بنشيبه عيونها (بحد السيف- وعيون العين- ظبية الحرم)؛ لأن المرأة حاضرة في ذهنه، وفكره ودائم الهيمان بها، ولن يستطيع نسيانها أبداً.

ويأتي الأسلوب القصصي السردّي ليستوعب رغائب الشاعر بالأمر (كفي) بلغة شعريّة مفعمة بالإحساس كاشفاً عن بؤسه ومعاناته، وفقره الذي شغله في الحل، والترحال بين السهل أرضه الموصل التي فارقتها، ويحن إليها ويتشوق، والحزن أرض الغربة أو أيّ مكان آخر حلّه مغترباً يتأوه حنيناً وشوقاً.

ولعلّ طلب الامتناع (كفي)، وحدثه (كفي) يؤشّران لحظات شغف الشاعر موصولة بالحدث الطيفي (فلست من يقول) في تمامه موضوعي في واقع تسيده الفقر وشغل أزمنته وأمكانته (سهلاً وحزناً)؛ ويستقي صورة سمعية للآخر/المرأة بالحوار (كفي) طلباً لـ "تسهم في إخراج لوحات شعريّة يسودها الحزن، ويتعهد بها الشوق مع الإمعان ببهاء المرأة وجمالها وحسنها"<sup>(63)</sup> متأملاً اللقاء وتمتمياً 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<sup>(64)</sup>: (بحر الطويل)

<sup>(62)</sup> جمالية المراوغة ولتوظيف الضمائرّي للأنا والآخر عبر اللغة الشعريّة 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.

<sup>(63)</sup> جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الطريف (688هـ) د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد 16، العدد 1، 2021م: 36.

<sup>(64)</sup> الديوان: 169-170.

- 1- وَقَائِلَةٌ خَلَّ التَّصَابِي (65) فَإِنَّهُ      مع الشَّيْبِ شَيْنٌ فَاحِشٌ وَفُضُوحُ  
 2- وَمِلُّ مَا بَقِيَ مِنْ لَذَّةِ الْعَيْشِ فِي نَقَا      بِيَاضِ نَهَارٍ بِالْإِظْلَامِ يَصِيحُ  
 3- وَرَازِرَةٌ نَمَّتْ عَلَيْهَا حُجُولُهَا      وَعَرَفَ إِذَا مَا كَتَمْتَهُ يَفُوحُ  
 4- فَبِتْنَا جَمِيعًا مَا لَنَا مِنْ دَنِيَّةٍ      دُنُوًّا وَلَا نَحْوِ الْجُنَاحِ جُنُوحِ

رسم الشاعر صورة شعرية لطيف خيال الآخر/ المرأة بحوار سردي قصصي، فالمرأة تحاوره بالأمر (خل)، وتعاتبه على وجده، واشتياقه مع تقدمه في العمر؛ إذ ظهرت عليه علامات الكبر في السن (الشيب)؛ لأن وهج العاطفة التي جاشت بها نفسه طافحة ومتأججة، فالشيب يصرف حامله عن التصابي؛ بوصفه دليل الكبر والضعف، ونذيراً فيه وقار واتزان سلوكي.

إنّ الطيف عند الشاعر فيه تصور "المعاني الرائعة، التي تحدثك عن العواطف الملتهبة المتقدمة، إنه يكون في شعره كما يكون في شبابه زاهراً، ناظراً، حساساً ثائراً... إنه يبعث في شعره روحاً من قلبه ووحياً من عاطفته... صورة رائعة فيها قوة، وفيها جِدَّة، وفيها فن الجمال" (66)، ويأتي الأمر (مل) دعوة شعرية لترك ما بقي من لذيذ العيش في نقاء بعيداً عن الذم؛ إذ تأبى المرأة أن يلحقه عيب التصابي؛ فتذكره بالشيب موظفاً التضاد في عجز (البيت الثاني) (نهار - ظلام) مستعملاً الصورة السمعية التي هيمنت على (البيت الأول)، و(قائلة - فاحش - فضوح)، و(البيت الثاني) (يصيح)، وجاءت "حاملة لرؤية الشاعر، وناقلة لنظراته نقلاً شعرياً جمالياً لم يلتزم فيه بواقعية القيمة الاجتماعية، ولم يظهر في الوقت نفسه تقاطعاً أو اختلافاً ظاهراً مع طرحها التراثي، منتقلاً بين المتضادات بأسلوب شعري" (67) يعبر عن مديات 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 (ت688هـ) (بحث منشور): 29.

وأما في (البيت الثالث) فأطّر الشاعر صوراً لجمال الآخر/المرأة بروية موضوعية تكتنز البوح بعاطفة وقادة تعبر عن خواطره، وآمال نفسه؛ فصدر البيت بُنى على الصورة السمعية (نمت على حجلها)؛ فالآخر/ المرأة/ الطيف تتزين بحجول يسمع صوتها بالحركة، والسير ليلاً، وأما عجز البيت فحمل صورة شمّية (نفوح) وهما: مدركان (السمعي، والشمي) يعملان إثارة، ويُستقبلان حتى في الظلام صوتاً وعبقاً بقيم حسية تتضمن جمالاً متخيلاً للمرأة الطيف.

وأما في (البيت الرابع) فيصفا اللقاء والوصال مع الآخر/المرأة بلفظ (بتنا جميعاً)، ولا نقترّب من أي فعل دنيء؛ فـ "طيف الأحبة الذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربما كان ذلك حيلة لجأ إليها؛ ليخفف من توتره، ويهرب من معاناته"<sup>(68)</sup>، وقد صورت أبيات الشاعر أحواله وما في نفسه من أنين، وحزن ظهرا واضحين بلغة جسّدت آلامه وأحزانه، وحنينه وشوقه بإشارات فيها العناء، والرغبة حاضراً واسترجاعاً مع استشراف الهدوء، والسكينة في واقع عمّه الصخب ولازمه الاضطراب.

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

- 1- تَبْقَى اللَّيَالِي الَّتِي كَانَ السُّهَادُ<sup>(70)</sup> بِهَا أَحْلَى مِنَ الغَمَضِ فِي أَجْفَانِ نَوَامٍ  
2- بِنْتَا وَذَيْلُ<sup>(71)</sup> الدُّجَى<sup>(72)</sup> مُرْحَى عَلَى فِي خُلُوةِ خُلُوةِ الأَرْجَاءِ مِنْ دَامٍ

<sup>(68)</sup> شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرقيب، دار يافا العلميّة، عمان، الأردن، ط 1، 2009م: 18.

<sup>(69)</sup> الديوان: 113-114.

<sup>(70)</sup> السهاد: الأرق قليل النوم، ينظر: لسان العرب: 224/3.

<sup>(71)</sup> ذيل: آخر كل شيء، ينظر: لسان العرب: 260/11.

<sup>(72)</sup> الدجى: سواد الليل المظلم مع الغيم، لا ترى غيماً ولا قمراً، ينظر: لسان العرب: 249/14.

- 3- وبيننا طيبُ عتب لو تسمعه  
 4- وفاتر الطرف لو أني أبوح به  
 5- يرمي وأغضي وقد أصمى (73) فقلت  
 6- أخافه حين أخلو أن أكاشفه  
 7- وأخدع الناس عن حبي وأكتمهم  
 قلت العتاب حياة بين أقوام  
 إذا لأوضحت عذري عند لؤامي  
 أعد عدلاً عدمت السهم والرّامي  
 وجدي فأستتر أوجاعي وآلامي  
 جراح قلبي لولا جفني الدّامي

أطر الشاعر لقاءه مع الآخر/ المرأة في طيف الخيال الزائر بلغة شعرية واصفة، يحضر فيها المجاز، نمت عن سعة خياله، وامتداد فكره وعمق دلالاته، وجزالة أسلوبه التعبيري وفاعليته، واصفاً لقاءه، وخلوه بالآخر/ المرأة بالحدث (بتنا) مسنداً إلى (نا) المتكلمين، ويفضل الليالي التي كان السهر والأرق بها متواصلين؛ حتى لا ينقطع ذكرها، وتبقى صورتها حاضرة في ذهنه لا تغيب عن باله، وفضلها على الليالي التي يغمض فيها الجفن وتنام والعين تفضيلاً شعرياً؛ إذ يعمُّ المكان السكون موظفاً اسم التفضيل (أحلى)؛ ليريز المفضل (السهاد) على (النوم) المفضل عليه.

وقد جاء وصف طيف الخيال بصورة شعرية متقنة فيها تحديد للزمن بدلالة الفعل الماضي (بتنا) التي أتت متلازمة مع تشكيل الموقف الأنّي مع الآخر/ المرأة التي بقي خيالها معه إلى أواخر الليل زمناً بالاستعارة (ذيل الدجى) في عتاب بليلة كريمة خالية من كل ذميمة وفاحشة.

وينشط خيال المتلقي بالضمير (الهاء) بالصورة السمعية؛ التي أشارت إلى الصدق في الشعور والوثام بينهما؛ فالمدرك السمعي "يلجأ إلى توظيفه، لرسم صور يذيع بها معانيه، ويصور أخيلته انطلاقاً من وعيه التام بأثر الحس في النفس، وقوته في الإبانة والبوح، وإسهامه في تكوين الدلالة الشعرية، وصوغها، وتشكيلها، وتصويبها، وتعميقها، ومنحها النضج الفني، ثم توجيهها

(73) أصمى: الاصماء ان تقتل الصيد مكانه، اصمت الصيد إذا رمته فقلته مكانه، ينظر: لسان العرب:

وإرسالها؛ لتصير متاحة، ومؤثرة<sup>(74)</sup>؛ فالطيف مشهد شعري تقوم لحظاته على الأُنس 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"<sup>(75)</sup>، ويوظف القيمة الجمالية الخلقية بالوصف الحسي (فاتر الطرف)، ولم يذكر اسمها مكتفيًا بصفة من صفاتها بالأعين الساكرة الساحرة الجميلة الواسعة؛ ليرد كيد اللائمين والعدال؛ لأن غزله عفيف بعيد عن الذم.

ويقدم أعداره بسرد محاسنها ومواطن جمالها، وأما نظرات عيونها فإنها (صماء) فائقة ثاقبة تشبه سهام الرماة نظراتها: (عدت السهام)، واعتمد لغة شعريّة مجازية بتشبيهه بليغ (العتاب حياة) وأسلوب قصصي سردي ذاكراً زمان الوصل (الليل - بتنا)، والمكان (خلوة)؛ فـ "المخيلة تكون أكثر نشاطاً وتحليفاً حين يشبب الشاعر.... وكان الشعر الغزلي بحق فخاً لأوسع عدد من المتلقّين وسبباً لاحتوائهم وضمان انحيازهم للقضية المركزية للقصيدة التي يسعى الشاعر إلى توكيدها"<sup>(76)</sup>، 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 وسلوكاً؛ ولم يجرؤ على البوح ومكاشفتها عمّا بداخله ووجدانه فلم يستقد إلّا الأوجاع والألم موضعاً للحالة النفسية، والوضع الشعوري اللذين يمر بهما، ويلجأ إلى إيهام الناس بتبريراته، وأعداره ويكتم أسرارها في نفسه ويخفي جراح قلبه، ولم يبيح بألامه وأحزانه التي أدمت جفونه

(74) جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الطريف (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.

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

### ثالثاً: الآخر المرأة والارتحال والظعن

استغرقت لحظات التوديع والفرق حيزاً كبيراً من شعر ابن الدهان الموصلي؛ لارتباطها الوثيق بحياته، فأخذ يهزه الشوق، ويفيض قلبه بالعواطف، وأكثر من وصف الارتحال، وابتعاد الأحبة بلغة مناسبة بعيدة عن التكلف؛ لأنه ينساق وراء عاطفته لحظتها ويسترسل معبراً عنها بعفوية<sup>(77)</sup>، ولعلّ الفرق بغربته، وآلامه يردنا بحال أفضل وجمعنا الزمان بعود قريب أملاً ورجاءً.

وتكاد صور وداع الآخر/المرأة لا تفارق خيال الشاعر ابن الدهان الموصلي وهي سبيله لإبراز ذاته وتوافقه معاً في لحظات شديدة الوقع في نفسه؛ إذ يقول<sup>(78)</sup>: (بحر الطويل)

- 1- وَلَمَّا بَرَزْنَا لِلوَدَاعِ وَأَيَّقَنْتُ  
نُفُوسَ دَهَاہَا الْبَيْنُ مَا اللهُ صَانِعُ
- 2- وَقَفْنَا وَرُسُلُ الشُّوقِ بَيْنِي  
حَوَاجِبُ أَدَّتْ بَنَّتَا وَأَصَابِعُ
- 3- فَلَا حُرُنَّا غَطَى عَلَيْهِ تَجَلُّدُ  
وَلَا حُسْنُهَا غَطَّتْ عَلَيْهِ الْبَرَاقِعُ
- 4- أَتَنْسِينُ مَا بَيْنِي وَبَيْنِكَ وَالذُّجَى  
غِطَاءَ عَلَيْنَا وَالْعُيُونَ هَوَاجِعُ
- 5- وَهَبِكِ أَضَعْتَ الْقَلْبَ حِينَ مَلَكَتِهِ  
تَقَى فِي الْعُهُودِ اللهُ فَهِيَ وَدَائِعُ

تؤكد الأبيات امتلاك الشاعر ابن الدهان الموصلي موهبة شعرية عالية، ومخزوناً لغوياً ثراً؛ إذ تفصح مراسيم الوداع، ومواقفه الاجتماعية الآنية عن استمرار الارتحال بمشهد موقوفٍ على ذكر الآخر/ المرأة، وما دهاها من ضنى، وتبقى الصورة البصرية "حاضرة في رقد المضامين الغزلية، وتجليّة

<sup>(77)</sup> ينظر: الغزل في الشعر العربي: 8.

<sup>(78)</sup> الديوان: 225.

المواقف؛ فهي وسيلة الشاعر.... في عرض تفاصيل اجتماعية تواجهه مظانها، وتحيط تفاصيلها بسلوكه<sup>(79)</sup>، وقد أيقنت النفوس بحتمية البعاد والفراق، فيعنصرها الشوق ولوعة الحنين.

وأما في (البيت الثاني) فيأتي لفظ (وقفنا) بصيغة الماضي، ودلالة الجمع لقيمة شعريّة؛ لأن الشاعر والآخر/ المرأة يتشاركان في إرسال نظرات الشوق بهيمنة لغة الجسد (بث الحواجب أو الأصابع) في محفل من المودعين والمرتلين أطّره بالمشهد البصري برؤية شعريّة جمالية نمّت 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، وتجدد وما ينتج عنه من تأزم في الحالتين النفسية والاجتماعية؛ فلم يستطع كتم أحزانه وإخفاء وجده، وقد فقدت البراقع وظيفتها، ولم تغطّ حسن المرأة أو تخفّ جمالها بتقابل بين صورتين فيهما نفي لتغيب 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 الطاعنة المتحرك إلى سرد محاسنها ولاسيما عيونها ونظراتها.

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

وبنى الشاعر ابن الدّهان الموصلّي رؤية شعريّة بعناصر تؤطر دائرة الآخر/ المرأة بأطر موضوعية متعددة تبين أحوالها، وطبيعة لحظات وداعها؛

(79) جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت688هـ) (بحث منشور): 33.

إذ يقول<sup>(80)</sup>: (بحر الكامل)

- 1- أَمَرُوا الضُّحَى أَنْ يَسْتَحِيلَ
  - 2- تَحْمِي قِبَابِهِمْ ظُبَى فِي كِلَّةٍ
  - 3- فُلٌ لِلْبَخِيلَةِ بِالسَّلَامِ تَوْرَعًا
  - 4- وَبَدِيعَةِ الْحُسْنِ الَّتِي فِي
  - 5- بِيضَاءِ يُدْنِيهَا النَّوَى وَيُجْلِّهَا
  - 6- مَا بَالُ مُعْتَمِرٍ بِرَبِّعِكَ دَائِمًا
  - 7- كَمْ قَدْ هَجَرْتَ إِذْ التَّوَصَّلُ
- قَالُوا لَشَمْسِ خُدُورِهِمْ لَا تَطْلَعِي  
وَتَذُودُ عَنْهُمْ أَسْهُمٌ فِي بُرْقُعِ  
كَيْفَ اسْتَبَحْتَ دَمِي وَلَمْ تَتَوَرَّعِي  
دُونَ الْوُجُوهِ عِنَايَةَ لِلْمُبْدِعِ  
إِعْرَاضُهَا فِي الْقَلْبِ أَكْرَمَ مَوْضِعِ  
يَقْضِي زِيَارَتَهُ بِغَيْرِ تَمْتُّعِ  
وَضَرَرْتَ قَادِرَةً عَلَيَّ أَنْ تَنْفَعِي

يستدعي الشاعر ذاكرة المتلقي بمشهد شعري يصور فيه الآخر/ المرأة الطاعنة التي تشبه الشمس في إشراقها؛ فنورها يشبه نور الضحى لشدة جمالها وبهائها المشرق، وتأثيرها في الناظرين، وأظهر مبالغة في تصوير مديات حسنها؛ فهي كالشمس في الخدر مع محفل من النساء المرتحلات يحمي قبابهن، وكلهن في طعنهن لمعان أعينهن التي شبهها بالظبي/السيوف، وترمي أعينهن السهام التي ترد عنهن الناظرين بتقليد شعري تراثي حاضر، وجعل النظرات من تحت البراقع بأعين ثاقبة تشبه السهام.

وتمكن من تجسيد صورة المرأة بمشهد حسي محققاً خيالاً خصباً، وأسلوباً شعرياً مؤثراً مفعماً بالصور والأحاسيس، والمشاهد الحقيقية، والمتخيلة التي تجتذب المتلقي؛ ليشاركه الانفعال بصور تجلّي وعيه وإدراكه، وقد أبدى مهارة فائقة في وصف الآخر/ المرأة معبراً عن إحساسه بصورة تشبيهية توظّر ما عاين من بهاء لحظة الفراق.

وأما في (البيت الثالث) فيأتي فعل الأمر (قل) للبخيلة؛ لأن المرأة ممتعة لا ترد السلام كناية عن الإعراض، وصعوبة الظفر بوّدها؛ ليعاني الألم

(80) الديوان: 26-27.

والحزن والحرمان، وقد استباحته 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 شدة 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 بصددها 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 مشبهاً نفسه بالمعتمر الذي لم يتمتع بعد قضاء النسك يلهج بذكرها، وقد سلبتة متعة السكينة، "وقد وصفوا بالآلام النفسية الناشئة عن حرمانهم، من نيل المتع الحسية المرتبطة بالمحاسن الحسية للمرأة" (83) بإدراك جمال الآخر/ المرأة في المنظور الحسي، وذوقه الشعري ونسقه الاجتماعي عارضاً سلوك الهجر معارضاً له مستوحياً خياله من (المعتمر لبيت الله الحرام).

وتزداد المرأة بإعراضها وتمنعها قرباً، وهما سلوكان عدّا من مقاييس

(81) الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، دار الحديث، القاهرة، (د. ط.)، 1423هـ: 76/1.

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

(83) الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1414هـ-1993م: 63

الجمال والجاذبية عند الشاعر على الرغم من القطيعة والهجر؛ إلّا 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 ساكناً فلا أظهر لها حباً، ولا ودّاً 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"<sup>(84)</sup>، ومثل ذلك الغربة على الحقيقة والتقليد الشعري في المتخيل.

وأما في (البيت الأخير) فقد جاءت (كم الخيرية) 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 شعريّة يتعهدا الحسّ، وتلازمها الحركة بدءاً بالارتحال، وإيراز المحاسن ثم البخل بالود والوصل. والسلام، وتأكيد الهجر والضرر مع القدرة على النفع، والوصل أحوال وتفاصيل ورغبات وأمان تحاكي شعوره.

وتختلجه الحسرات بذكر الآخر/ المرأة التي لم تغب عن خياله، وحاضرة في وعيه إدراكاً وتأملاً في الضعن عن ارتحالها مع الظاعنين؛ إذ يقول<sup>(85)</sup>: (بحر الكامل)

- |   |  |
|---|--|
| 1- وَعَلِمْتُ مَذْ طَلَعْتُ شُمُوسُ           | فِي سُحْبٍ دَمَعِي أَنَّهُنَّ غَوَارِبُ      |
| 2- سَيَّانَ نَوْمِي فِي هَوَاكَ وَيَقْظَتِي   | وَمَعَ الْخَوَاطِي سَهْمُ حَتْفِ صَائِبِ     |
| 3- سَيَّانَ نَوْمِي فِي هَوَاكَ وَيَقْظَتِي   | لَوْلَا يُعَلِّلِنِي الْخِيَالُ الْكَاذِبُ   |
| 4- فِي الْحَالَتَيْنِ أَرَاكَ إِلَّا أَنَّنِي | فِي الْيَوْمِ أَنْسَى أَنَّ شَخْصَكَ غَائِبُ |

<sup>(84)</sup> جمالية المراوغة التوظيف الضمائري لأننا والآخر عبر اللغة الشعريّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش (بحث منشور): 204.

<sup>(85)</sup> الديوان: 158-159.

5- وبخيلة بالوصل لو سمحت به لعدت صوارم دونه وقواضب<sup>(86)</sup>

يصور الشاعر ابن الدّهان الموصلي ارتحال الآخر/ المرأة مظهرًا تعلقه بها مستعملاً (علم)، وهو فعل يقين إدراكًا شعريًا للغربة في واقعه، وتأكيدًا على حتمية الفراق، وقد شبه (الحمول) الظعن المرتحل بالشموس في شروقها وغروبها، و(دموعه) بالسحاب في مبالغة شعريّة تؤشر وضعًا اجتماعيًا مضطربًا؛ فهو على يقين بأن ظعن المرأة سيرتحل عن دياره ويغرب كالشمس، وهذه صورة حسية ذات جمال فني متقن مدعمة بالتضاد أسلوبًا شعريًا في لفظتي (طلعت- غروب)، و(نوم-يقظة)؛ إذ لم تغب عن خياله، وعلى الرغم من أن اللفظتين متضادتان متقابلتان، إلا أنهما صورتان تؤكدان استحواذ الآخر المرأة على قلبه، وفكره ولم يسألها أبدًا؛ لأن وجدها باق في نفسه متغلغل في كيانه.

وأما في عجز(البيت الثاني) فقد ضمن المثل "مع الخواطي سهم صائب"<sup>(87)</sup> الذي يضرب لمن يصيب سهمه، ولم يكن متعمدًا في الإصابة، ومؤدى ذلك الأرق والسهر والألم وإن لم يكن عمدًا، وهي لا تفارق خياله في نومه أو في يقظته في حلّه وترحاله؛ إذ "سيطر عليه خيال محبوبته سيطرة لا يملك معها خلاصًا أو فكاكًا، فلا يجد أمامه إلا الشعر ينفس فيه ملء صدره؛ ليخفف عن نفسه بعض ما تتوء به من الحرمان اليائس الذي يعانيه، والخيال الواهم الذي يعيش فيه، والأمل الحالم الذي يعيش له، والأحزان السود التي تستبد به، والحنين الجارف الذي يملأ عليه أرجاء نفسه"<sup>(88)</sup>؛ فيتمنى أن يكون لقاؤه بالآخر/المرأة حقيقيًا، وليس في الخيال.

<sup>(86)</sup> قواضب: القضيب السيف، الجمع قواضب، ينظر: لسان العرب: 1/679.

<sup>(87)</sup> الامثال، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبدالله الهروي البغدادي (ت224هـ)، تحقيق عبدالمجيد

قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط1، 1400هـ-1980م: 312.

<sup>(88)</sup> الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة

،(د.ط.)،(د.ت):59.

وتأتي المساواة الشعريّة في صدر (البيت الثالث): (سيان نومي في هواك ويقظني) تعبيراً عن تعلقه بالمرأة بالأحوال جميعها، وأنّ نار هواه لا تنطفئ لا في الحقيقة ولا في الخيال، وهو عالم بحتمية الفراق متودداً إليها متقرباً منه، ولوعته لم تغب عن ذاكرته ووعيه (في الحاليتين)، ويراهها أمامه، وإن غاب شخصها عنه يكون حاضراً في الخيال ليلاً؛ "لأن الطيفين اللذين هما وما يتمثل في النوم ويتخيل، لا يوصفان بالهجوم، وإنما عبّر بالطيف عن صاحب الطيف؛ وعمّن يتمثل له أو منه الطيف... إن النفوس هي التي تجتمع وتلتقي، ويتمثل لها ما تتمثله في يقظة أو نوم"<sup>(89)</sup> في النصّ غياب للمرأة في الواقع مع حضور في ذهن الشاعر، ووعيه في أحواله وهيأته جميعاً، وهي لا ترجو وصلاً، متمنعة، ولو سمحت بالوصل لعدت السيوف الصارمة القاطعة، وفاقت جراحها جراح السيوف، وقد أكثر من توظيف ألفاظ الحرب وأدواتها: (صوارم- قواضب) وهي من لوازم عصره الأيوبي؛ "فالغزل الحقيقي... كان قليلاً، وأرجح ان يكون السبب تلك القلة استمرار الحرب التي جعلت أبناء الأمة... في تأهب مستمر واستعداد تام لدرئها، مما يفسح المجال كافيّاً أمام المرء؛ لأن يفكر بذاته تفكيراً عميقاً وجود يشعر يعبر عن حبه الصادق"<sup>(90)</sup> 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، مجازاً في الأولى، وحقيقة في الثانية.

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

<sup>(89)</sup> طيف الخيال علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت 436هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1374 هـ - 1955 م : 38.

<sup>(90)</sup> البطل في شعر الحروب الصليبية، أ. د. عاصم عبد دواح، دار الفراهيدي، العراق، بغداد، ط1، 2010م: 169.

- الغزار؛ إذ يقول<sup>(91)</sup>: (بحر الطويل)
- 1- وَوَلَّهِي<sup>(□□)</sup> مِنَ التَّوْدِيعِ لَمْ تَرِ مِنْ      مِنْ الدَّمْعِ يُعْغِيهَا عَلَى بَيْنِ مُشَامِ  
2- فَقَالَتْ: وَقَدْ أَجْرَتْ سَوَابِقَ عَبْرَةٍ      أَفِي كُلِّ يَوْمٍ أَنْتَ بِالْبُعْدِ مُؤَلِّمِي  
3- أَتَجْمَعُ لِي فَقَرًّا وَبَيْنًا وَكِبْرَةً      لَكَ اللَّهُ مَا تُثْنِيكَ خَيْفَةً مَأْتَمِ  
4- فَقُلْتُ لَهَا: هَذَا فِرَاقٌ يَرِدُنَا      جَمِيعًا وَيُعْدِينَا عَلَى الدَّهْرِ فَاعْلَمِي  
5- أَعْدِي الْعِيَابَ<sup>(93)</sup> وَالْمَرَابِطَ      كَرِيمَةً قَوْمٍ وَارْقَبِي نَجْحَ مَقْدَمِي

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 حقيقياً، 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 الشعريّة في تصوير حزنه، وأشواقه الحزينة التي أراد أن ينقلها للآخر/ المرأة بتصوير الطاعنين؛ لتجسيد ما يمر به؛ إذ يقول<sup>(94)</sup>:

(91) الديوان: 128-129.

(92) ولهي: 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 (ت255هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2: 199/3.

(94) الديوان: 55.

- 1- فَيَا عَجَبًا جِسْمِي الْمَقِيمُ مَعْدَبٌ وَقَلْبِي الَّذِي فِي الظَّاعِنِينَ قَرِيحُ  
 2- يَقْلُ أَصْطَبَارِي وَالْدُمُوعُ غَزِيرَةٌ وَيَسْقَمُ جِسْمِي وَالْوُدَادَ صَاحِحُ  
 3- وَأَلْتَذُّ كَرَّ اللَّحْظِ وَالسَّهْمِ دُونَهُ وَمَا التَّذُّ رَجَعَ السَّهْمِ فِيهِ جَرِيحُ  
 4- عَسَى أَنْ تَرِيحُوا مِنْ غَرَامٍ أَسِيرِكُمْ أَوْ تَقْتُلُوا فَتَرِيحُوا  
 5- وَإِنِّي لَمَطْوِي الضُّلُوعِ عَلَى وَفِي كَبِدِي الْحَرَّى جَوَى وَقُرُوحِ  
 6- يَهِيحُ عِشَاءً لَوَعْتِي مُتَرَمِّمٌ وَيَصْدَعُ قَلْبِي فِي الصَّبَاحِ صَدُوحِ

عبر الشاعر عن شوقه، وحنينه للآخر/ المرأة موظفًا حرف النداء (يا) لجذب المتلقي بلغة شعرية ساردة شارحًا أُنينيه، 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 التلمي ببهاء المرأة برويتها، والحديث معها "وتعتمد الأنا الشعرية الآخر، ودائرتة المعرفية في التعبير عن فضائها، وتصوير أحداثه المرتهنة بطبيعة العلاقة الواقعية الأنية القائمة، وبواعث تكوينها التي تتألف من جزئيات تستقطع من مسافات متباينة تحتفظ بها الذاكرة"<sup>(95)</sup>، ويجدها الوعي، وتبقى صورًا عالقة في الذهن.

وصور الشاعر أحواله بقيم حسية شاكية، ومؤكدًا أن اصطباره يقل، ودموعه غزيرة، وجسمه سقيم، والوداد صحيح، وهي مجموعة متضادات تصور حالتين هما الأولى: حالة الوصل، والثانية: حالة الفراق مع تغلب الفراق، وهيمنتته بدلالة قلة الصبر والدموع السقام فـ "دمعه كشف سره فلم

<sup>(95)</sup>الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت675هـ)، قصائد رثاء بغداد انموذجًا، أم. 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<sup>(96)</sup>، وهي مضامين تراثية، وعناصر تلازم دائرة المرأة، والغزل ولم ينعم في حياته سواء أكان بنظرة السهام (العيون) أم النظرات من الآخر/المرأة في رحيلها وطمعها؛ فقد أبقتة مجروح القلب يعاني من الحسرة، والألم ووطأة الفراق.

وأما في (البيت الرابع) فوظف الشاعر (عسى) حرف التمني للذي لا يمكن حصوله، متأثراً بالرافد الحربي مشبهاً 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 يصورّ ضعفه بالكناية (مطوي الضلوع) على الحرمان والأسى، ويكشف عن مكنون نفسه، وكبده الحرّ بنار الهوى؛ فهذا الجسم يجمع (الحب والعذاب)، والقلب يهيج في عشاء متغنياً، ويصدق في الصباح بذكرها الذي لم يفارق خياله وفكره، وكأنّ 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 : عشاء/ ليلاً، 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 سلوكاً حاضراً في علاقة الشاعر بالآخر/ المرأة

<sup>(96)</sup>البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنيبر الموصلي (ت627هـ)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة):

متداخلاً مع ألم الفراق الذي يسلب العقل اتزانَه، ويُضني الجسد، ويُسيل الدموع تحت وطأة الغربة والارتحال متمنياً الوصال؛ إذ يقول<sup>(97)</sup>: (بحر الكامل)

- 1- مَا كَانَ ضَرْكَ لَوْ غَمَزْتَ      عِنْدَ التَّفَرُّقِ أَوْ أَشْرَتْ بِإِصْبَعِ
- 2- وَوَعَدْتَنِي إِنْ عُدْتَ عَوْدَ      هَيْهَاتَ مَا أَبْقَى إِلَى أَنْ تَرْجِعِي
- 3- هَلْ تَسْمَحِينَ بِبَذْلِ أَيْسَرِ نَائِلٍ      أَنْ أَشْتَكِي وَجَدِي إِلَيْكَ وَتَسْمَعِي
- 4- أَوْ شَاهِدِي جَسَدِي تَرِي أَثَرَ      أَوْ فَاسَأَلِي إِنْ شِئْتَ شَاهِدَ أَدْمَعِي
- 5- فَالَسَقْمُ آيَةٌ مَا أُجِنُّ مِنَ الْهَوَى      وَالِدَمْعُ بَيِّنَةٌ عَلَى مَا أَدْعِي
- 6- وَتَبَيَّنَتْ لِي أَنِّي بِحَبِّكَ مُغْرَمٌ      ثُمَّ اصْنَعِي مَا شِئْتَ بِي أَنْ تَصْنَعِي

يفاجئ الشاعر المتلقي بصور شعريّة (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 عمّا في نفسه من مشاعر إنسانية؛ لأن الآخر/ المرأة ليست مستقرة، وإنما مرتحلة، وفي تنقل أفزعه موظفاً اللفظ (عند التفرق)؛ لإيصال رؤيته بلغة شعريّة تقوم على السرد المباشر للمعنى، وبيان المشاعر، "وجملة المعاني التي يخوض فيها شعراء التغزل المعنوي تدور حوله صدق الحبيب... وأنه يلقي العناء كل العناء في سبيل هذا الحب، ومع ذلك يصبر لعلّ الأيام تتبله مطلوبه"<sup>(98)</sup> تقليدًا شعريًا أو حقيقة في الواقع.

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

<sup>(97)</sup> الديوان: 27-28.

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

مصرحاً بحزنه، وألم ذاته من الغربة بتوظيف (هيهات) فأهات 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 حواراً شعرياً في مشهد يعتمد على المعاينة المسترجعة أساساً في إظهار القيمة الإبداعية - بالخيارات اللغوية من أساليب شعريّة ترسم ملامح الآخر، وتؤكد حضوره في الذهن، والقيمة النفسية تؤدي وظيفة اجتماعية تأثيرية<sup>(99)</sup> بلغة شعريّة ترسخت فيها معاني العتاب، ومضامين الشكوى الصادقة (شاهد أدمعي) من المرأة: (أشتكي وجدي- أثر الضنى- شاهد أدمعي- السقم من الهوى- الدمع البين)، وصورّ معاناته من الشوق وال "عاطفة إنسانية تحركها مشاعر جياشة نحو اللقاء، والتواصل بعد الهجر والقطيعة، والغربة والوداع والارتحال؛ إذ يظهر الشوق والحنين أسراراً مكتومة، ومشاعر مكبوتة ودموعاً محبوسة وذاكرة متصلة"<sup>(100)</sup>، بالواقع.

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

بحديث النبي (ﷺ): "البينة على من أدعى واليمين على من أنكر"<sup>(101)</sup>؛ لبيان محنه وأرزائه؛ وقد باحت دموعه بسرّه، وكشفت وجهه وصابنته؛ لتصل

<sup>(99)</sup> ينظر: الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت 675هـ) قصائد رثاء بغداد انموذجاً (بحث منشور):

<sup>(100)</sup> البناء الفني للقصيد في شعر ابن دنينير الموصلّي (ت627هـ)، أطروحة دكتوراه (غير منشوره):

<sup>(101)</sup> سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي

الدار قطني (ت385هـ)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان،

معاناته إلى الآخر/ المرأة موظفاً ألفاظاً تجسد ألم النفس، ويطلب منها أن تصنع به كيفما تشاء ملتزماً العطف (أو- الفاء- و- ثم) رابطاً شعرياً في سرد أحواله، ومواقفه مع المرأة، معوّلاً 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 إعراضاً شعرياً وغياباً واقعيّاً، ولم تلتزم بعهده؛ فينفجر بركاناً مصوراً حالته النفسية؛ إذ يقول<sup>(102)</sup>: (بحر الكامل)

- 1- أُوْجِدِي كَذَا أَمْ هَكَذَا كُلُّ مَنْ يَزِيدُ غَرَامًا وَاشْتِيَاقًا عَلَى الْبَلْوَى
- 2- رَعَا اللَّهُ مَنْ أَمَسَتْ وَسُوءُ بِنَا فَوْقَ أَنْ يَخْفَى وَإِحْسَانَهَا دَعْوَى
- 3- رَأَتْ أَنْ فِي الْإِعْرَاضِ تَقْوَى مِنْ الضَّرِّ مَا تَأْبَى الْمُرْوَعُ
- 4- وَكَمْ نَقَضَتْ مِنْ مُوثِقٍ جَعَلَتْ شَهِيدًا عَلَيْهَا عَالِمَ السَّرِّ وَالنَّجْوَى
- 5- إِذَا فَكَّ هَذَا الْيَوْمَ أَسْوَأَ هَجْرَهَا ثَنَّتْهُ يَوْمٍ مِنْ تَجَنُّبِهَا أَسْوَأَ

لجأ الشاعر في (البيت الأول) إلى حرف الاستفهام (الهمزة) مستفهماً عن حاله وحال من يهوى الآخر المرأة، وكيف تجازيه بالصد والإعراض موظفاً (أم المعادلة)؛ حتى يكون الخطاب الشعري موجهاً إلى المتلقي ومؤثراً فيه ومعبراً عن لواعجه النفسية من مرارة الهوى؛ «قالمرأة روحاً وجسداً، 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 البهية... يفيض به وجدانه في معاني الجمال والحب والهيام»<sup>(103)</sup>، وهي معاني العفة

(102) الديوان: 78-79.

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

التي تجسدت في شعر المرأة عند الشّاعر ابن الدّهان الموصلّي. ويوظف في (البيت الثاني) أسلوب الدعاء (رعا الله) مصرحاً بأن سوء صنيعها غداً ظاهراً، وتجاوز الخفاء وإعراضها فاق الوصف والصنع والتدبير؛ فأراد أن يكشف بذلك عن معاناته مع الآخر/ المرأة التي أصبح إحسانها دعوى محالة وأمني متعذرة.

إن الآخر/ المرأة في النّص بعلاقة متغيرة بين التوافق (والوئام والغرام)، والاختلاف (الإعراض والضّر)، وتبدي التمتع والإعراض، ويحاول الشاعر التقرب بما أبداه من الوجدان، والهوى فد "الأنا حين تنتظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضاً" (104) المنفصلة بالواقع.

وتأتي كم (البيت الرابع) للدلالة على نقض الموائيق بشكل متكرر، فلم تنقض ميثاقاً واحداً بل عدة موائيق، وعهوداً قطعها مع الشاعر الذي حرص على تأكيد الإعراض إقراراً منه بالشكوى إلى من يعلم السرّ، والنّجوى مقتبساً من الذكر الحكيم قال تعالى: ﴿بَدِدْ دَنَا نَائِهْ﴾ (□□□)؛ فذكر صد المرأة "وهجرها أو بعدها وانفصالها أو ما يخافه الهجر والمطل، والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشاعر حسرة وألماً ولهفة" (106)، يترقب أن ينتهي الهجر، وأن لا تتكرر مواقفه.

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

ويشكو الشاعر من صدود الآخر/ المرأة، وغيابها وارتحالها؛ فهو في عذاب متواصل، وهمّ 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<sup>(107)</sup>: (بحر الطويل)

- 1- إذا أزدتُ وجدًا زادَ صدًا وكلّما
  - 2- ويقتلني عمدًا لأنّي أحبُّه
  - 3- إذا صرّحتُ باليأس آياتُ هجره
  - 4- وقد كنتُ أشكو الهجرَ قبلَ رحيله
  - 5- إذا اشتقته علّلتُ بالبدرُ ناظري
- تَذَلَّتْ مِنْ فَرَطِ الْغَرَامِ تَدَلَّلًا  
أَلَيْسَ عَجِيبًا أَنْ أَحَبُّ فَاُقْتَلَا  
دَعْتَنِي مِنْى الْأَطْمَاعِ أَنْ أَتَوَّلَا  
فَأَصْبَحْتُ أَبْكِي الْهَجْرَ لَمَّا تَرَحَّلَا  
وَقَابَلْتُ عَلْوِيَّ الرَّيَّاحِ مُقْبِلًا

في النَّصِّ استغراق في المعاناة، فكلمًا يزداد وجده تزداد المرأة صدًا وتكبرًا، وإعراضًا، وكلّما تذلّ أفرطت في التذلل، ويشكو الشاعر الهجر، والقطيعة موقفًا لفظ (يقتلني) مبالغة في شكواه، ومستفهمًا ومتعجبًا أن يلاقي على تقربه 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 وبعاد، 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 إلّا الهواء العالي كناية عن البعد "إن أبيات الشاعر تنير مشاعرنا، تأسر قلوبنا، ولعل ذلك يعود إلى موسيقاها التي ترجع إلى وحدة بحرهما واتحاد رويتها، وخلوها من عيوب الوزن والقافية، فضلًا عما تشتمل عليه من أحاسيس مرهفة"<sup>(108)</sup>؛ 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 تتم بها الحاسة الأخرى، وتبديها مشاعر لم تبق في نطاق المرأة بل تجاوزتها إلى المكان؛ إذ يقول<sup>(109)</sup>: (بحر البسيط)

1- عِنْدِي أَحَادِيٍّ وَجَدٍ بَعْدَ بُعْدِهِمْ أَظْلَ أَجْحَدُهَا وَالْعَيْنُ تَرَوِيهَا

2- كَمْ لِي بِهَا صَاحِبٍ عِنْدِي لَهُ كَثِيرَةٌ وَأَيَادٍ مَا أُوْدِيهَا

3- فَارْقَتُهُ غَيْرَ مَخْتَارٍ فَصَاحِبَتِي صَبَابَةٌ مِنْهُ تُخْفِينِي وَأُخْفِيهَا

4- رَضَيْتُ بِالكَتَبِ بَعْدَ الْقُرْبِ حَتَّى رَضَيْتُ سَلَامًا فِي حَوَاشِيهَا

يبث الشاعر خوالج نفسه مستعملًا أسلوب تراسل الحواس ببنى شعريّة تعبر "عن مكونات الذات الشاعرة بشكل تتناوب فيه الحواس، وتتبادل الوظائف بهدف تشكيل صورة شعريّة مركبة تهيمن فيها دلالة صورة على أخرى"<sup>(110)</sup>، ويأتي نسق النصّ الشعري (أظّل أنا أجهدّها)؛ 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 التكثرية) 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 يقدرّون على التخلص منه"<sup>(111)</sup> في الواقع الاجتماعي.

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

(109) الديوان: 238.

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

(111) الحب المثالي عند العرب: 49.

ورقّت حاله، واستعمل المفاعلة والتناوب في (تخفييني - أخفيها)؛ فتكون الصبابة المصاحبة للشاعر فاعلاً، ومفعولاً على وفق بنية الفعل؛ فهو يخفي صبابته تارة وهي تخفيه تغييه تارة أخرى، والمعنى الثاني فيه إيغال في المعاناة، وإجمال للشكوى؛ فـ "حين يطغى إحساس (الأنا) بظلم الآخر وهيمته، تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان، فتقوّي انتماءها إلى الجماعة، وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف، ومواجهة الإقصاء" (112) في المنظور العام للرؤية بما فيه الآخر/المرأة من دون تفصيل؛ فبعد تحقق القرب جاء الانقطاع فرضي الشاعر بالكتب - الرسائل، ثم رضي بالسلام في حواشيتها، وفي ذلك بدل من أفضل مرغوب وهو القرب والوصال بعد القطيعة، والهجر (بعد بعدهم)، وقد أفاد الشاعر من أسلوب التذلي من الأعلى إلى الأدنى، الأول: الوصال، واللقاء الثاني: الفراق، والرضاء بالكتب والثالث: انقطاع الكتب (انقطعت)، ولم يُردِّ إلّا السلام في حواشيتها بإشارة إلى أنه لم يكن مخصوصاً بها في حالة من اليأس والضياع.

#### الخاتمة :

- يستقصي الشاعر أحوال الآخر المرأة ويتداول ظروفها بصور ترسم جمالها الحسي، وصفاتها المعنوية، وأخرى تؤطر مواقف ارتحالها، وطمعها؛ الأمر الذي جعله يعول كثيراً على طيفها الذي استغرق جانباً مهماً من تجربته بوصفه سبباً للروح بالمشاعر، والتعبير عن الخواطر من جانب وطريقة لرصد الواقع الاجتماعي ومحدداته من جانب آخر.

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

(112) إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د. ماجدة حمود، المجلس الوطني للثقافة

والفنون والأدب، الكويت، (د. ط)، 1434هـ-2013م: 21.

- جاء شعره في الآخر المرأة وليد معاناته الاجتماعية، والظروف الصعبة، واعتمد على الصور الحسية والمعنوية محاولاً 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 الساقى، بيروت، لبنان، ط 1، 2010م.
- ❖ الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي، عمان، ط 1، 2016م.
- ❖ الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت675هـ)، قصائد رثاء بغداد انموذجاً، أ.م. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني (بحث منشور)، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، مج 12، ع 42، القسم الاول، 2020م
- ❖ الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، عبدالإله الصائغ، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط 1، 1420هـ-1999م .
- ❖ التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليمانى، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط 1، 2009م.
- ❖ الامثال، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبدالله الهروي البغدادي (ت224هـ)، تحقيق عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط 1، 1400هـ-1980م
- ❖ الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد، رسالة ماجستير(غير منشورة)، بإشراف الدكتورة جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة، 1433هـ-2012م.
- ❖ البطل في شعر الحروب الصليبية، أ. د. عاصم عبد دواح، دار الفراهيدي، العراق، بغداد، ط 1، 2010م.

- ❖ البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلية (ت627هـ)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1435هـ-2014م .
- ❖ جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (688هـ) د مقدار خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد 16، العدد 1، 2021م.
- ❖ جمالية المراوغة ولتوظيف الضمائري للأنثى والأخر عبر اللغة الشعريّة 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، 2017م.
- ❖ الحب العذري، د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1419هـ-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.)، 2012م.
- ❖ الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشریحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغدّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط6، 2006م .
- ❖ ديوان ابن الدهان الموصلية، أبو الفرج مهذب الدين عبدالله بن اسعد الموصلية (ت581هـ)، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1339هـ-1968م.
- ❖ سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن احمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (ت385هـ)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط1، 1424هـ-2004 .
- ❖ شرح ديوان المتنبي: وضعه: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط1، 1422هـ-2002م.

- ❖ الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت276هـ)، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)، 1423هـ.
- ❖ شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرقب، دار يافا العلميّة، 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، 1401هـ-1981م.
- ❖ الطبيعة في الشعر الجاهلي د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد، بيروت، ط1، 1390هـ-1970م.
- ❖ طيف الخيال علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت 436هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط1، 1374هـ-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، 1433هـ-2012م.
- ❖ الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1414هـ-1993م .
- ❖ الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط1، 1366هـ-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، ط 2 .
- ❖ لسان العرب جمال الدين ابن منظور، (ت 711هـ)، دار صادر، بيروت، ط 3، 1414هـ.
- ❖ لغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط 1369، 1هـ-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 (ت 395هـ)
- تحقيق عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، 1399هـ-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، ط 1، 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 arabiei risalat majistir (ghayr manshuratin), 'iishraf da. jabaar eawdat badr ,shahman, kuliyyat 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 alsaaci, 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 alshaeir 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), tahqiq: hasan eabdalmuneam shalabi wakhrun, muasasat alrisalati, bayrut lubnanu, ta1, 1424-2004.
  - ❖ \_ Al'adab aljahili wabalaghat alkhatab 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 aljamieati, 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 alhijrii 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 aleilmiaati, 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 llnashr waltawzie al'urdunn, ta1, 2013m.
  - ❖ Shueara' eiraquiwn fi aleasr alwasit (qra'at naqdiat fi alsuwrat walmashhadi) ), da. miqdad khalil qasim alkhatuni, dar ghayda' llnashr 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 albabī alhalabi wa'awladuh bimisr alqahirati, , 1955- 1374