موازنة بلاغية بين قصيدة الشريف الرضي " يَا ظَبيَةَ البانِ "، ومعارضتها " كيفَ السُّلوُّ" للأَبِيْوَرْدي

A rhetorical balance between Al-Sharif Al-Radi's poem "Ya Zabeya Al-Ban", And its opposition to Al-Abiywardi's "Kif Al-Sallo"

إعداد الدكتورة

نرمين محمد عمر إسماعيل

Nermin Mohamed Omar Bassiouni Ismail.

مدرس البلاغة والنقد بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات الإسكندرية، جمهورية مصر العربية

موازنة بلاغية بين قصيدة الشريف الرضي " يَا ظَبيَةَ البانِ "، ومعارضتها " كيفَ السُّلوُّ " للأَبِيْوَرْدي

نرمين محمد عمر بسيوني إسماعيل
قسم البلاغة والنقد كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالإسكندرية جامعة الأزهر جمهورية مصر العربية
البريد الالكتروني: nermenesmaeil-islam.alx@azhar.edu.eg

الملخص:
للمعارضات أهمية كبيرة في تاريخنا الشعري، فهي توضح التواصل الثربين الشعراء، وتحتاج للغوص وراء المعاني؛ لاستجلاء ما غمض من أثر للنفس والمجتمع والسياسية والثقافة الخ، وهذا ما يكشفه البحث في الجانب البلاغي، وقد تناول البحث واحدة من بينها وهي: موازنة بلاغية بين قصيدة الشريف الرضي " يا ظبية البان"، ومعارضتها " كيفَ السُّلوُّ " للأبيوردي.
وسارت خطا البحث بالمنهج التكاملي، وعماده للبحث البلاغي المنهج التحليلي التذوقي.
وقد أتت خطة البحث من مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، والمصادر والمراجع، ثم فهرس للموضوعات.
التمهيد: أتى في مبحثين؛ الأول: التعريف بالمعارضات، أنواعها.
الثاني: التعريف بالشاعرين.
وأربعة مباحث تبعا للمعاني الواردة بالقصيدتين، وهي:

المبحث الأول: الأمان الحقيقي بين الشريف الرضي والأبيوردي.
المبحث الثاني: الهوى وأفاعيله بين الشريف الرضي والأبيوردي.
المبحث الثالث: مكانة الحبيب بين الشريف الرضي والأبيوردي.
المبحث الرابع: أمنيات لم تتحقق بين الشريف الرضي والأبيوردي.
وانتهى البحث بالخاتمة التي تضم أهم النتائج ومنها:
- ما تمتع به الأبيوردي من قدرة على التخلص من رتابة التشبيهات.
- كذلك ما تمتع به الشاعران من خيال خصب استخدما فيه الأساليب الفنية المختلفة.

ذيل البحث بثبت للمصادر والمراجع وكان من أهمها ديواني الشاعرين، ثم فهرس لموضوعاته.
الكلمات المفتاحية: موازنة ، مكانة الحبيب ، أمنيات لم تتحقق ، بلاغية.

A rhetorical balance between Al-Sharif Al-Radi's poem "Ya Zabeya Al-Ban", And its opposition to Al-Abiywardi's "Kif Al-Sallo"

Nermin Mohamed Omar Bassiouni Ismail.

Department of Rhetoric and Criticism, Faculty of Islamic and Arabic Studies for Girls, Alexandria, Al-Azhar University, Arab Republic of Egypt.

Email: nermenesmaeil-islam.alx@azhar.edu.eg

Abstract :

A rhetorical balance between Al-Sharif Al-Radi's poem "Ya Zabyat Al-Ban",And her opposition to "Kif Al-Salw" by Al-Abayordi

Oppositions are of great importance in our poetic history, as they illustrate the rich communication between poets, and need to dive behind the meanings to clarify the obscured impact of the soul, society, politics, culture, etc. This is what the research reveals in the rhetorical aspect, and this research deals with one of them: a rhetorical balance between the Sharif poem Al-Radi "Ya Zabiat Al-Ban" and its opposition to "Kif Al-Salo" by Al-Abuwardi.

The research followed the integrative approach, and its mainstay for the rhetorical research was the analytical gustatory approach.

The research plan came from an introduction, a preface, four topics, a conclusion, sources and references, and an index of topics.

Introduction: It came in two sections. The first: definition of oppositions, their types. Second: Introducing the two poets.

Four topics according to the meanings mentioned in the two poems, namely:

1- The real security between Sharif al-Radi and al-Abiwardi. 2- Desire and its actions between Sharif al-Radi and al-Abiwrdi. 3- The status of the beloved between al-Sharif al-Radi and al-Abirudi. 4- Unfulfilled wishes between Al-Sharif Al-Radi and Al-Abiwardi.

Keywords: budget, status of the beloved, unfulfilled wishes, rhetoric.

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم، الذي جعلنا عربًا أهلا للفصاحة والبيان، والصلاة والسلام على أفصح العرب الذي شجع قرض الشعر، وجعله السيف البتار على رقاب الكفار، وعلى الصحابة الذين ساروا على دربه، فأحبوا العلم والشعر وأثابوا وشجعوا، وعلى التابعين وتابعيهم إلى يوم الدين.

وبعـــد...

إنَّ الشعر هو ديوان العرب وسجل مفاخرها ومآثرها، و" ليس شيء يقوم مقامه في المجالس الحافلة، والمشاهد الجامعة، إذا قام به منشد على رؤوس الأشهاد، ولا يفوز أحد من مؤلّفي الكلام بما يفوز به صاحبه من العطايا الجزيلة، والعوارف السنيّة، ولا يهتزّ ملك، ولا رئيس لشيء من الكلام كما يهتزّ له، ويرتاح لاستماعه"[(١)]

والمعارضات نوع من الشعر يدل على التواصل بين حاضر الأمة وماضيها، تواصل بين الشعراء على اختلاف عصورهم، فهذا شاعر من العصر الحديث يقرأ الشعر القديم ويستلهمه ويجد نفسه وتجربته في هذا الشعر، وإذا به يتمثله وينشد ما يماثله في الوزن والقافية والموضوع.

والمعارضات دُرست في الوسط الأدبي كثيرا، أما الجانب البلاغي فلا أعلم دراسة متخصصة إلا رسالة قدمت لنيل درجة العالمية الدكتوراة بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بنات القاهرة، للباحثة: زوزو مبروك الغنام؛ بعنوان: معارضات الشريف الرضي(ت:٤٠٦هـ) مع أبي الطيب المتنبي(ت:٣٥٤) "دراسة بلاغية نقدية"، وكذلك رسالة قدمت لنيل درجة التخصص الماجستير بكلية اللغة العربية بالزقازيق، وعنوانها:" قصيدة أبي الحسن الحُصْريّ (ت:٤٨٨هـ) "يا ليل الصَّبّ" ومُعَارَضَاتُها دراسة بلاغية نقدية"

(١) – كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري، ١٣٧، ت. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.

للباحث: عبد الخالق جبريل أحمد جبريل، هذا ما تناهى إلى علمي بما يخص الجانب البلاغي للمعارضات.

والشريف الرضي أحد كبار شعراء العصر العباسي وقد نالت قصيدته "يا ظبية البان"[١] قبولا بين الشعراء؛ وقد عارضها الشعراء ومن بينهم الأبيوردي؛ بقصيدته" **كيفَ السُّلوُّ**"، ولم أجد – على حد علمي– دراسة بلاغية أو أدبية لتلك المعارضة؛ لذا اخترت الموازنة بينهما موضوعا للبحث، بعنوان:

موازنة بلاغية بين قصيدة الشريف الرضي " يَا ظَبيَةَ البانِ "، ومعارضتها " كيف السلو" للأبيوردي.

وتأتي أهمية البحث:

أولاً: من أهمية وقيمة الشعر العربي.

ثانيًا: " محاولة التوقف عند استكشاف جوهر الملامح وطبائع السمات الفارقة أو المشتركة بين الشاعرين المتعارضين، وهو ما لا يتأتى إلا بالدرس التحليلي ". [٢]

وقد سارت خطا البحث على المنهج التكاملي؛ فالمنهج الاستقرائي لاختيار القصيدتين، ومعرفة الحياة الاجتماعية والسياسية للشاعرين، والمنهج النفسي في بيان الهدف النفسي لاختيار الألفاظ والصور، **وأخيرًا المنهج التحليلي التذوقي** وهو عماد البحث، متلمسة فيه خطا إمام البلاغيين عبد القاهر الجرجاني. [٣]

---

(١) - شرح لامية العجم (وهو مختصر شرح الصفدي المسمى الغيث المسجم، محمد بن موسى بن الدَّمِيري ، ١/ ٣٢، ت: د. جميل عبد الله عويضة، ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م.

(٢) – المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، ١٠٠، دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٩٨م.

(٣) - دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ٢٩١، ت. محمود محمد شاكر، ط٣، مكتبة الخانجى – القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

وقد أتت خطة البحث من مقدمة، وتمهيد، وأربعة مباحث، وخاتمة، ومصادر ومراجع، ثم فهرس الموضوعات.

المقدمة؛ تناولت أهمية الموضوع، وسبب اختياره، وخطة البحث، ومنهجه، وأهم المصادر والمراجع المستعان بها.

التمهيد: من مبحثين:

الأول: التعريف بالمعارضات، أنواعها. **الثاني**: التعريف بالشاعرين.

وأربعة مباحث تبعا للمعاني الواردة بالقصيدتين، وهي:

المبحث الأول: الأمان الحقيقي بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الثاني: الهوى وأفاعيله بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الثالث: مكانة الحبيب بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الرابع: أمنيات لم تتحقق بين الشريف الرضي والأبيوردي.

وانتهى البحث بالخاتمة التي تضم أهم النتائج، وذيل بثبت للمصادر والمراجع، ثم فهرس لموضوعاته.

وقد استعنت بمجموعة من المصادر والمراجع؛ عمادها ديوان الشريف، ديوان الأبيوردي، المعاجم، كتب البلاغة.

وهذا هو جهدي اسأل الله أن أكون قد وفقت في عرضه، وإن كانت الأخرى فراجية الأجر والمغفرة من الغفور الرحيم.

التَّمْهِيدُ

المبحث الأول: التعريف بالمعارضات، وأنواعها.

المعنى اللغوي:

يقول الخليل: " عارضته بمثل ما صنع، إذا أتيت إليه بمثل ما أتى إليك، ومنه اشتُقَّتِ المعارضة". (١)

يقول ابن منظور: "وعارض الشيء بالشيء معارضة: قابله، وعارضت كتابي بكتابه أي قابلته، وفلان يعارضني أي يباريني.

وفي الحديث: "إن جبريل عليه السلام، كان يعارضه القرآن في كل سنة مرة وإنه عارضه العام مرتين". (٢)

قال ابن الأثير: أي كان يدارسه جميع ما نزل من القرآن من المعارضة المقابلة". (٣)

المعارضة في الاصطلاح:

يقول الجاحظ: "وإنما المعارضة مثل الموازنة والمكايلة، فمتى قابلونا بأخبار في وزن أخبارنا ومخرجها ومجيئها، فقد عارضونا ووازنونا وقابلونا، وقد تكافينا وتدافعنا". (٤)

وتعريف المعارضات في معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب: "أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على دقته وبراعته". (٥)

---

(١) – العين، الخليل بن أحمد، مادة" عرض".

(٢) – صحيح البخاري، محمد بن إسماعيل أبو عبدالله البخاري الجعفي، ت. محمد زهير ناصر، باب" من ناجى بين يدي الناس ولم يخبر، ط١، دار طوق النجاة، ١٤٢٢هـ.

(٣) - لسان العرب، مادة(عرض).

(٤) - رسائل الجاحظ، الجاحظ،٣/ ٢٥١، ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٣٨٤هـ - ١٩٦٤م.

(٥) – معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، ٢٠٣، لبنان – ١٩٧٩م.

وللمعارضات تعريفات عدة لعل الجامع لها:

" أن ينظم شاعر قصيدة على غرار قصيدة أخرى قالها شاعر متقدم عليه في الزمن، ملتزما الوزن والقافية وحركة الروي، فضلا عن المضمون بالمتابعة والاحتذاء مجاريا ذلك الشاعر محاولا بلوغ شأوه ثم محاولا التفوق والإبداع". (١)

أنواع المعارضات: للمعارضات نوعان هما:

١- المعارضات التامة. ٢-المعارضات الناقصة.

أولا: **المعارضات التامة**: هي المعارضة التي يتوفر فيها الاتحاد بين القصيدتين القديمة والحديثة في عدة أمور هي: الموضوع، الوزن، القافية، حركة الروي، المضمون، والحرص على متابعة الشاعر المتأخر للمتقدم، مع محاولة الإبداع والتفوق من المتأخر.

ثانيا: **المعارضات الناقصة**: هي التي تفقد الاتحاد بين القصيدتين في واحد من الأمور السابقة، مثل: أن يعكس الشاعر المتأخر المعنى، أو يختلف الروي.(٢)

وبالنظر في القصيدتين موضوع البحث

يجد الباحث: أنهما من النوع الأول للمعارضات؛ وهي التامة، فقد اتحدا في الموضوع، والوزن، والقافية، وحركة الروي، وسنرى تتبع الأبيوردي لخطا الشريف، كما أن الأبيوردي أظهر نبوغا وتفوقا يأتي تفصيل تلك الأمور خلال الدراسة التحليلية إن شاء الله تعالى.

---

(١) – المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلوم البجاري، ٤٨، ط١، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٨م.

(٢) – تاريخ الأدب الأندلسي" عصر سيادة قرطبة"، إحسان عباس، ١٥٢، ط١، دار الثقافِة– بيروت، ١٩٦٠م.

المبحث الثاني : التعريف بالشاعرين

الشريف الرضي من شعراء العصر العباسي " القرن الرابع"، والأبيوردي من شعراء العصر السلجوقي[١] "القرن الخامس"، فالشريف الرضي متقدم على الأبيوردي، وكلاهما يشترك في مجموعة من الصفات ويختلف في الأخرى، لكن المؤكد أنهما يشتركان في اختيار المعاني الشريفة في الأخلاق والسياسة والحماسة والأدب والاجتماع، " وهي تعبر عن روح عربية امتازت بقوتها ووضوحها في حين انحدر آخرون في معانيهم إلى أقبحها وأكثرها ركاكة"(٢).

أولا : الشريف الرضي:

نسبه: محمد بن أبي أحمد الحسين بن موسى بن محمد بن موسى بن إبراهيم، أبو الحسن، الرضي العلويّ الحسيني الموسوي.

كنيته: أبو الحسن ولم يكن له ولد يُسمى الحسن، وإنما كنى تيمنا بعلي بن أبي طالب ﷺ؛ حيث يرجع نسبه إليه.

مولده ووفاته: ولد ببغداد عام هـ ٣٥٩ –٩٧٠ م، وتوفي بها أيضا عام ٤٠٦هـ –١٠١٥ م، انتهت إليه نقابة الأشراف في حياة والده.[٣]

ولد الشريف لأسرة عريقة، وعاصر خليفيتين هما: الطائع، والقادر، كما عاصر ثلاثة ملوك هم:١– شرف الدولة بن عضد الدولة. ٢– بهاء الدولة أخو شرف الدولة. ٣– سلطان الدولة بن بهاء الدولة.

---

(١) - "الأبيوردي: حياته وشعر المديح عنده"، النجار محمد علي خميس، مقدمة الرسالة، رسالة ماجستير. جامعة أم درمان الاسلامية، أم درمان، ٢٠٠٨. مسترجع من٦٦٢١٦٥/Record/com.mandumah.search://http

(٢) – الأبيوردي حياته دراسة في شعره القومي، نوري شاكر الألوسي، ٢٨، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.

(٣) – ينظر الأعلام، الزركلي، ٩٩/٦، ط١٥، دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م.

وقد كانوا جميعا يتسابقون إلى إدناء الشريف الرضي وتقريبه منهم، وكانت نفس الشريف تواقة إلى العلا. (١)

ثقافته: كان الشريف مثقفا ثقافة واسعة لها ثلاث ركائز هي:

(اللغة العربية، العلوم الدينية، علم الأنساب).

لـه ديوان شعر وكتب؛ منها: الحَسَن من شعر الحسين، المجازات النبويّة، تلخيص البيان عن مجاز القرآن، رسائل الصابي والشريف الرضي، حقائق التأويل في متشابه التنزيل.(٢)

ثانيا: الأبيوَرْديُّ

نسبه: محمد بن أحمد بن محمد القرشي الأموي، أبو المظفر.

منزلته وثقافته: أوحد عصره، وفريد دهره في معرفة اللغة والأنساب وغير ذلك، وأورد في شعره ما عجز عنه الأوائل من معان لم يُسبق إليها، وأَلْيَقُ ما وصف به بيت أبي العلاء المعري:

وإني وإن كنتُ الأخيرَ زمانُهُ * لآتٍ بما لم تستطِعْهُ الأوائلُ(٣)**

من أخبر الناس بعلم الأنساب، عالمًا لغويًا كبيرًا، طموحًا معتدًا بنفسه، وقد أُثر عنه في الدعاء قوله: " اللهم ملكني مشارق الأرض ومغاربها".(٤)

لقبه: لُقب بعدة ألقاب منها: " فخر الرؤساء، وأفضل الدولة، جمال العرب، وأوحد العصر، وتاج خراسان".(٥)

---

(١) – ديوان الشريف الرضي، د. محمود مصطفى حلاوي،١/ ٢٨، ط١، دار الأرقم، بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.

(٢) – ينظر الأعلام للزركلي، ٦/ ٩٩.

(٣) - المحمدون من الشعراء، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي، ٤٧، ت. حسن معمري، راجعه. حمد الجاسر، دار اليمامة، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م.

(٤) – سير أعلام النبلاء، الذهبي، ١٤/ ٢٤٦، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.

(٥) – التشكيل الموضوعي والفني في شعر الأبيوردي، مشاعل سمير عبد العزيز، ٧، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م.

كما لقب بالمعاوي: نسبة إلى معاوية الأصغر؛ محمد بن أبي العباس بن عثمان بن عنبسة الأصغر[١]، والأَبِيْوَرْدي: نسبة إلى أبيورد، وهي بليدة بخراسان خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم.(٢)

مولده: لم يذكر علماء التراجم سنة ولادة الأبيوردي، ولكن هناك اجتهاد بأنها سنة" ٤٤٩هـ"، أو " ٤٥٧هـ"، وهو من مواليد قرية " كوفن".

تلقى العلم على يدي: عبد القاهر الجرجاني، وأبي الفتح الشيرازي وغيرهما، واتصل بالخليفتين العباسيين: المقتدى بأمر الله، والمستظهر بالله، كما اتصل بكبار الشخصيات السياسية، ومديحهم كان له النصيب الأوفر في ديوانه.(٣)

وفاته: من الشعراء الذين قتلهم طموحهم؛ فقد مات مسموما سنة ٥٠٧هـ.

مؤلفاته: له ديوان [٤]، ومؤلفات منها: "تاريخ أبيورد ونسا" و"المختلف والمؤتلف" و"طبقات العلماء في كل فن". [٥]

(١) – الوافي بالوفيات، الصفدي، ٢/ ٦٦، ت. أحمد الأرنؤوط، حلمي مصطفى، دار إحياء التراث- بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.

(٢) - وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ٤/ ٤٤٤، ٤٤٩، ت. إحسان عباس، ط١، دار صادر – بيروت، ١٩٩٤م.

(٣) – ينظر شعر الأبيوردي- دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، ماجد خالد الفرج، ٧، إشراف د. أحمد على دهمان، كلية العلوم والآداب الإنسانية، قسم اللغة العربية – سوريا، ٢٠١٠- ٢٠١١م.

(٤) – الأبيوردي حياته، وشعره القومي، ٨٦.

(٥) - سير أعلام النبلاء، ١٤/ ٢٤٩.

قصيدة الشريف الرضي(١):

١- يَا ظَبيَةَ البـــانِ تَرعى فِي خَمـائِلِهِ *** لِيَهْنَكِ اليَوْمَ أَنَّ القَلْـبَ مَرْعاكِ
٢- المْـَاءُ عِنَــدكِ مَبـذولٌ لشـــارِبِهِ *** ولَيْسَ يُرْويكِ إلاّ مَدمَعي البـــاكي
٣- هَبَّت لنا مِن رِياحِ الغَـــور رائحـةٌ *** بَعْـدَ الرُّقــادِ عَرفنـــاها بِرَيَّـــاكِ
٤- ثُـمَّ انثَنَينـا إذا مَـا هـزَّنا طَـــربٌ *** عَـلى الرّحــالِ تَعَلَّلنـا بذكــراكِ
٥- سَهْمٌ أَصــابَ وَراميـهِ بِذِي سَـلـمٍ *** مَن بِالعــراق لَقَد أَبعَدتِ مَرمــاكِ
٦- وعدٌ لعيْنَيكِ عِنـدي ما وَفَيـتِ بِهِ *** يا قُـــربَ ما كَـذَبت عَينيَّ عَيْنــاكِ
٧- حَكَت لِحاظُكِ مَا فِي الرّيم مِن مُلَحٍ*** يَوم اللِّقاء فَكانَ الفَضـــلُ لِلحاكي
٨- كأنَّ طَــرفَكِ يوم الجِـزْعِ يُخبــرُنا *** بما طَــوى عَنك من أسماءِ قَتْلاكِ
٩- أَنْتِ النَّعِيْمُ لِقَـــلْبِي وَالعذابُ لَهُ *** فَمَــا أَمَــرَّكِ فِي قَــلْبِي وَأحْـــلَاكِ
١٠- عِنــدي رَســائِلُ شَوْقٍ لَســتُ أَذكُرها *** لَولا الرَّقِـيبُ لَقَــد بَلَّغتُها فاك
١١- سَقَــى مِنًى وَلَيــالِي الخيــفِ مَا شَرِبَت *** مِـنَ الغَـمَـــامِ وَحَيَّـاهَا وَحَيَّاكِ
١٢- إذ يَلتَقــي كُـــلُّ ذي دَينٍ وَماطِـــلَــهُ *** مِنّا وَيَجتَمِعُ المَشكـــوُّ وَالشاكي
١٣- لَمّا غَــدا السَــرب يَعطــو بَينَ أَرحُلِنا *** ما كــانَ فيهِ غَريمُ القَلبِ إلّاكِ
١٤- هامَت بكِ العَين لَم تَتْبَع سِواكِ هَوًى ** * مَنْ عَلَّم البَيْنَ أَنَّ القَلبَ يَهواكِ
١٥- حَتّى دَنا السَــربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ *** قَـتلى هَـواكِ وَلا فـادَيتِ أَسرَاكِ
١٦- يا حَبْـذَا نَفْحـــةٌ مرّتْ بفيـــكِ لنا *** ونُطْفَـــةٌ غُمِستْ فيها ثَنَـــاياكِ
١٧- وَحَبَّـــذا وَقفَـــةٌ وَالرَكــبُ مُغتَفِلٌ *** عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ
١٨- لَو كـانَتِ اللِّمَّةُ السَّوداءُ من عُدَد دي *** يَومَ الغَمَيــْم لَمَا أَفْلَــتِّ أَشْراكي

******

(١) –ديوان الشريف، ٢/ ٩٣، ٩٤.

قصيدة الأَبِيْوَرْدي (١):

١- كيفَ السُّلوُّ وقلبي ليسَ ينساك *** وَلا يَلَذُّ لِساني غيرَ ذِكراكِ
٢- أشكُو الهَوى لترقِّي يا أُميْمَة لِي *** فطالما رَفِقَ المَشْكُوُّ بالشّاكي
٣- ولستُ أحسبُ منْ عمري وإنْ حسنت *** أيَّامهُ بكِ إلاّ يومَ ألقاكِ
٤- وما الحمى لكِ مغنىً تنزلينَ بهِ *** وَليسَ غيرَ فُؤادِ الصَّبّ مَغْناكِ
٥- يشقى ببعضيَ بعضي في هواكِ فما *** للعينِ باكيةً والقلبُ يَهواكِ
٦- إنْ يحكِ ثَغْرُكِ دَمْعِي حينَ أَسْفَحُه *** فإنّني جُدتُ لِلْمَحْكِيّ بِالحاكي
٧- وَمِنْ عُقودِك ما أَبكي عليكِ بهِ *** وهلْ عقودكِ إلاّ منْ ثناياكِ
٨- ما كنتُ أعلمُ أنَّ الدُّرَّ مسكنهُ *** يكونُ جيدكِ أوْ عينيَّ أو فاكِ
٩- وَرُبَّ لَيْلٍ أَرانِي الفَجْرُ أَوَّلَه *** بِحَيْثُ أَشْرَقَ لي فيهِ مُحَيَّاكِ
١٠- فَكادَ، وَالرُّعْبُ يَطوينا وَيَنْشُرُنا *** يُحَدِّثُ الَحيَّ عَنْ مَسْراكِ رَيّاكِ
١١- ثمَّ انصرفتِ فما ناجى خطاكِ ثرىً *** إلاّ تضوَّعَ مسكاً طابَ ممشاكِ
١٢- وأنتَ يا سعدُ تلحاني على جزعي *** إ ذْ فاتني رشأٌ ضمَّتهُ أشراكي
١٣- وَالصَّبْحُ يَعْلَمُ ما أَبْكَى العُيونَ بِه *** فَسَلْ مَباسِمَهُ عَنْ مَدْمَعِ الباكي

(١) - ديوان الأبيوردي، ٢٣٦، المطبعة العثمانية – عمان، ١٣١٧هـ.

القصيدتان موضوع البحث ـ كما تقدم في التمهيد ـ من المعارضات التامة، فعند تأملهما يجد الباحث اتحادًا بين القصيدتين في:

١-الوزن، فكلتاهما من وزن البسيط . ٢- الغرض " الغزل". ٣-القافية والروي "الكاف المكسورة". ٤- المعاني، وإن اختلف موضعها في القصيدتين.

أتت قصيدة الشريف الرضي مصورة عدة معان هي:

١-الأمان الحقيقي. ٢- الهوى وأفاعيله. ٣-مكانة الحبيب.٤-أمنيات لم تتحقق.

أما قصيدة الأبيوردي فصورت المعاني نفسها وإن اختلف موضعها من القصيدة :

لذا أتى البحث من أربعة مباحث تبعا لتلك المعاني وهي:

المبحث الأول: الهوى وأفاعيله بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الثاني: مكانة الحبيب بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الثالث: الأمان الحقيقي بين الشريف الرضي والأبيوردي.

المبحث الرابع: أمنيات لم تتحقق بين الشريف الرضي والأبيوردي.

وبتتبع خطا الإمام عبد القاهر الجرجاني الذي بيّن أسس المنهج التحليلي النقدي لهذه النصوص الشعرية ومنها: التدبر والتأمل ولا يتأتى هذا إلا بنفي الغفلة عن نفس المتأمل لهذه النصوص، و"البحث عن الخواص والمزايا والصفات التي يفترقان بهما البيتان المتحدان في المعنى وبذلك يتضح الاختلاف الشديد في الصنعة والعمل".(١)

كان لابد من التحليل المفصل للأبيات التي تناولت كل معنى عند الشاعرين؛ حتى يستطيع الباحث الوقوف على مواطن الإجادة والحسن عند كليهما.

(١) - ينظر الشواهد الشعرية في القسم الثاني الموازنة بين الشعرين والإجادة فيهما من الجانبين في دلائل الإعجاز للإمام عبد القاهر الجرجاني "دراسة بلاغية نقدية"، أ.د. أسماء شعبان، ٧٣٥.

المبحث الأول: الأمان الحقيقي بين الشريف الرضي والأبيوردي:

يقول الشريف :
يـا ظَـبـيَـةَ البانِ تَرعى في خَمائِلِهِ * لِيَهـنَـكِ اليَـومَ أَنَّ القَـلبَ مَـرعـاك[1]

يقول الأبيوردي:
ومـا الـحمى لـكِ مـغنىً تنزلينَ بهِ * وَلـيسَ غـيرَ فُـؤادِ الـصَّبِّ مَـغْنـاكِ

أولا مع الشريف:

الأمان الحقيقي؛ هذا المعنى أتى في مستهل قصيدة الشريف، فحبيبته ظبية ترعى وسط خمائل شجر البان؛ فلا يراها أحد ولا ترى أحدًا، وتلك صورة طريقها الاستعارة التمثيلية؛ فقد استعار حال الظبي الذي يرعي بين شجر البان، وهو في مأمن من الصيد والافتراس، لحال حبيبته العفيفة المخبأة في خدرها المستورة بحجابها، فلا يتمكن أحد من الاقتراب أو النظر، ونظم الاستعارة يعكس للقارئ منزلة المحبوبة الكبيرة في قلب الشريف؛ فأسلوب الإنشاء بنداء محبوبته صور ما تمتاز به من جمال وعفة، والتنكير في" ظبية" أكد أنها نوع متفرد بين الظباء قلَّ أن يوجد مثله في العفاف والطهر، والفعل المضارع الذي نقل صورة الغزال الذي يرعى وسط الأشجار المرتفعة ماثلة أمام عيني القاريء؛ فقال الشريف: "ترعى"، كما أكدت صيغة المضارع دوام واستمرار تلك المحبوبة على طريق العفاف، فجمالها مستور بحجابها، وهي مستورة بخدرها.

ويبدأ الشطر الثاني بالدعاء للمحبوبة أن تنعم وتهنأ بسكنى قلبه، من خلال الجملة الإنشائية بأسلوب الأمر في قوله:" ليهنك اليوم".

---

[1] -البان: ضرب من الشجر واحده بانه. اللسان مادة (بون)، خمائل: جمع خميلة وهي: الشجر الكثير المجتمع الملتفُّ الذي لا يرى فيه الشيء إذا وقع في وَسَطه، وقيل: الخَمِيلة كل موضع كثر فيه الشجر. السابق مادة(خمل)، ليهنك: من هنأ: إذا أتاك الشيء بلا مشقة. نفسه مادة (هنأ).

وأتت الجملة الثانية خبرية، مؤكدة بإنَّ واسمية الجملة، لكن ما الخبر الذي يؤكده الشريف؟، يريد الشريف لمحبوبته الاستقرار بأمان بقلبه، دون تعب ومشقة، حينها تُحقق السعادة والهناء، حتى وإن كانت مخبأة عنه لا يراها، فهو لا يريد مقابلا لحبه، وتلك حال غريبة على الأحبة، فمن عادة المحبوب الإلحاح على الوصال واللقاء، فخبر شاعرنا إذن سيقابل بالإنكار؛ فقد خالف المعهود بين المحبين، لذا أتى به مؤكدا، فطابق الحال المتوقعة؛ وأكد خبره بإنَّ واسمية الجملة فقال: " إن القلب مرعاك".

وصور الشريف قلبه مرعى لمحبوبته، والمرعى يناسب حال الظبي الذي يرعي وسط شجر البان، فالظبي يشعر بالأمان والسكن بالمرعى أكثر من أي مكان آخر؛ حيث الماء والكلأ ....إلخ، وهذا هو مقصود شاعرنا، فقد جعل من قلبه مستقرًا، سكنًا وأمانًا لمحبوبته، ستجد فيه كل ما تتمناه، فلن تنصرف عنه إلى مكان آخر، وهكذا نقل التشبيه بآخر البيت في قوله: "القلب مرعاك" مراد الشريف بإيجاز؛ مجسما حال الأمان والسكن، وبذلك قابل مرعى شجر البان، بقلبه، بل جعل قلبه أكثر أمانا؛ فستحصل فيه حبيبته على الهناء الذي يوفر الرضا والسرور للعيش.

وهذا السكن لمحبوبته وحدها، وقد صورت الإضافة هذه الحال؛ فقد أضاف الشريف "مرعى" لكاف الخطاب في قوله: " مرعاك"، فلا تخاف محبوبته مشاركة باقي الظباء هذا المرعى، فقلب الشريف لها وحدها.

وفي هذا البيت انعكاس لطريقة الشريف في الغزل:" ولهذه الغزليات حيز واسع في ديوانه، وهو يطبعها بطوابع من العفة والطهر، ودائمًا يردد ذكر مواضع نجد والحجاز فمعشوقاته دائمًا حجازيات".[1]

(١) - الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف،٣٥٤، ط١٢، دار المعرف – مصر.

وبتأمل بيت الأبيوردي؛

ومـا الـحمى لـكِ مـغنىً تنزلينَ بهِ *وَلـيسَ غـيرَ فُـؤادِ الـصَّبِّ مَـغْنـاكِ[٢]

هذا هو البيت الرابع من قصيدة الأبيوردي، فليس بالمستهل كما أتى بقصيدة الشريف.

الأبيوردي ينفي بهذا البيت أن تشعر أميمة بالأمان حتى بالأرض المحمية من دخول البشر، فالمكان الحقيقي الذي يصلح لإقامتها هو قلبه، وهو في ذلك متبع لنبرة التعالي المستقرة بنفسه؛ حيث يرى القارئ أدوات تصويره متمثلة في:

التعريف في " الحمى" أي حقيقته وجنسه الخالص، الذي ترى فيه الحماية على أشدها، فلا يستطيع أحد الاقتراب، ثم جعل الحماية لأميمة وحدها حين قدم " لك" على مغنى، فهي المخصوصة بالحماية، هكذا جاءت الصورة بنظمها الذي يعكس الحماية المشددة والمخصصة لأميمة.

وصيغة المضارع في " تنزلين به" جعل الحمى غير صالح للإقامة الدائمة، فليست الحراسة المشددة محببة في جميع الأوقات، لابد من أن يشعر الإنسان بالحب والحنان حتى يشعر بالأمان الحقيقي.

وهذا الادعاء من الأبيوردي بعدم صلاحية الحمى لإقامة الحبيبة؛ ولدَّ في نفس القارئ سؤالا: ما المكان الصالح لإقامة حبيبته؟

فأتى الشطر الثاني مجيبا **" وليس إلا فؤاد الصب مغناك"**، فالمقام هنا كما رأينا لشبه كمال الاتصال، ولكن الواو أتت مصورة الوصل بين المتحابين بالقرب، وما يقدمه الأبيوردي من حنان وأمان لن تجدهما أميمة بالحمى، فالإقامة بقلب الأبيوردي مغايرة للإقامة بالحمى.

---

(٢) – الحِمَى : مقصور موضع فيه كَلَأٌ يُحْمَى من النّاس [أن يُرْعَى]. العين مادة(حمو).
مغنى: مكان للإقامة والعيش، أتى في اللسان: غني به أي عاش. وغني القوم بالدار غنى: أقاموا. لسان العرب مادة " غنى".

ولا يزال مع نبرة التأكيد باستخدام أسلوب النفي والاستثناء، قاصرا التمتع بالإقامة على قلب الصب، والصب كناية عن نفسه، فالصب في عشق أميمة هو الأبيوردي، والعشق هو دليل التميز والتغاير في الإقامة، والحقيقة أنه يدعوها للعيش بجواره حيث الشعور بالأمان والحنان والحب الذي ستشعر بهم؛ فهي أحاسيس نابعة من قلبه الصب العاشق، فالمجاز العقلي قدم هذه الصورة موجزة مؤكده.

ومثّل البيت السابق نبرة التعالي في صور الأبيوردي، على عكس الشريف الرضي الذي تمتع بالرفق واللين في صوره .

فالحبيبتان تعيشان في مكان محمي، لكن الشريف صورها ترعى في الخمائل فهي بمكان يتوفر به الأمان، وأقر بذلك ولم ينفه، ولكنه أكد أن قلبه أكثر أمانا لإقامة حبيبته.

أما الأبيوردي، فيرى أن الحمى لا يليق بحبيبته ولا يوفر لها الأمان، ولن يتوفر إلا بقلبه، وهذا كما تمت الإشارة من قبل ناسب نبرة التعالي في نفس الأبيوردي.

وكلاهما استخدم من الأساليب البلاغية ما يناسب بغيته، فالشريف:

استخدم التصوير البياني في الاستعارة التمثيلية والتشبيه، كما نوع في جمله بين الانشائية والخبرية، ووظف التنكير لخدمة صورته الاستعارية.

واتضحت معالم شخصيته في اختيار الدعاء لأسلوب الأمر، كما خالف المألوف من الإلحاح على اللقاء وعدم الرضا، لذا استخدم ما ناسب المقام حيث التأكيد.

أما الأبيوردي؛ فأتى بيته راسما ملامح شخصيته متسقا معها، فتفضيل التعريف، والتأكيد باستخدام التقديم والنفي والاستثناء مناسب لدعوى عدم توفر الحماية في المرعى لحبيبته التي ينكرها الكثير.

ولذا خالف الظاهر فترك الفصل مع توافر دواعيه وفضل الوصل كما تقدم.

المبحث الثاني: الهوى وأفاعيله بين الشريف الرضي والأبيوردي:

يقول الشريف:

المـــاءُ عِـــنـــدَكِ مَـبـــذولٌ لِشـــارِبِهِ * وَلَيسَ يُرويكِ إلّا مَدمَعي الباكي**

هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَـــةٌ * بَـعـدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّـــاكِ**

ثُـمَّ اِنـثَـنَـيـنـا إِذا مـا هَـــزَّنا طـرب * عَـلى الرِحـالِ تَـعَـلَّلنا بِذِكراك**

سَهـــمٌ أَصابَ وَرامـيـــهِ بِذي سَـلَمٍ* مَن بِالعِراقِ لَقَد أَبعَدتِ مَرماكِ**

وَعدٌ لِعَينَيكِ عِندي ما وَفَيتِ بِهِ * يا قُربَ ما كَذَبَت عَينيَّ عَيناكِ**

وأتى هذا المعنى عند الأبيوردي بموضعين من القصيدة، فقد استهلها بشكوى الهوى فيقول:

كـيـفَ الـسُّلوُّ وقـلبي لـيسَ يـنساك **وَلا يَـلَـذُّ لِـسـاني غـيـرَ ذِكـراكِ

أشـكُو الـهَوى لـترقِّي يـا أُميْمَةُ لِي فـطالما رَفِـقَ الـمَشْكُوُّ بـالشّاكِي**

وبعد أن يبين مكانة محبوبته، وتحدث عن المكان الذي يتوفر فيه الأمان الحقيقي يعود مرة أخرى للحديث عن الهوى وأفاعيله، **فيقول:**

يشقى بـبعضيَ بعضي فـي هواك فما* لـلعينِ بـاكـيةً والـقـلبُ يَـهـواكِ**

إنْ يـحكِ ثَـغْرَكِ دَمْـعِي حينَ أَسْفَحُه * فـإنّـني جُـدتُ لِـلْمَحْكِيِّ بِـالحـاكي**

وَمِـنْ عُـقودِك مـا أَبـكي عـليكِ بـــهِ * وهـلْ عـقـودكِ إلاّ مـــنْ ثـنـــاياك**

بتأمل أبيات الشريف ، يرى الباحث:

في قوله:

المـــاءُ عِـــنـــدَكِ مَـبـــذولٌ لِشـــارِبِهِ ** وَلَيسَ يُرويكِ إلّا مَدمَعي الباكي

سبق أن رأينا تأكيد الشريف حصول الأمان والسكنى الهانئة الهادئة بقلبه للمحبوبة، ورغم كل هذا الحب إلا أن حبيبته بعيدة كل البعد، ولا تهتم لشأنه، لذا بيَّن هنا ما يلاقيه في حبها من لوعة وعذاب، فهي تصل الجميع إلا شاعرنا تتمنع عليه.

صورت الكناية ذلك المعنى بإيجاز في شطري البيت؛ فالشطر الأول: "الماء عندك مبذول لشاربه" كناية عن الوصل والاستجابة، والشطر الثاني: "وليس يرويك إلا مدمعي الباكي" كناية عن الصد والابتعاد، وقد أتى بدليل الكناية الأولى؛ وهو: " مبذول لشاربه"، وفي الشطر الثاني: ارتواء المحبوبة من عين الشاعر الساكبة للدموع.

وأكد صفة الصدِّ والابتعاد - التي أتت بها كناية الشطر الثاني- بالقصر بطريق النفي والاستثناء؛ فقد جعل الشريف ارتواء محبوبته من عينيه الدامعة خاصة دون مصادر المياه الأخرى، مبالغة في صدها وتمنعها.

والمتدبر لمعاني البيت يجد الطباق المعنوي بين: " الماء عندك مبذول لشاربه"؛ هذه الجملة تنقلنا للارتواء الذي يتمتع به الشارب، وهنا يحدث التضاد بينها وبين: "وليس يرويك "، فهو من طباق السلب.

وأتى الشطر الثاني مجسما الرضا المعنوي، عندما استعار الشريف: "يرويك" استعارة تبعية والحقيقة "يرضيك"، فالري لا يشعر به الشخص إلا إذا وصل لحال الظمأ، فإذا رأى الماء شرب حتى يشبع وعندها يشعر بالارتواء، فأخرج حال صد المحبوبة عن الشاعر ورضاها وفرحها بسهاده في هذه الصورة المحسوسة.

وبذلك استطاع الشريف تأكيد حاله الحزينة فحال نزول الدمع من العين قد يصحب حال الفرح، فضلا عن مصاحبته لحال الحزن، إذن قد يكون ما يرضي حبيبة الشريف دموع فرحه، هكذا قد يظن المتلقي، فاستطاع شاعرنا التخلص من هذا الظن بالاحتراس في قوله: "الباكي"؛ مزيلا هذا اللبس، ووضّح أن دموعه إنما هي دموع الحزن من صدها وابتعادها.

ينتقل الشريف لبيت آخر يصور فيه حالا من أحوال العاشق، يقول:

هَبَّت لَنا مِن رِياحِ الغَورِ رائِحَةٌ ** بَعدَ الرُقادِ عَرَفناها بِرَيّاكِ[1]

يسترسل الشريف في وصف ما ألمّ به من شوق، فهو متشوف لأي وصال من الحبيبة، وإن كانت روائح تحملها الرياح من ديارها، وهنا يتناسى الشريف هبوب الرياح المحملة بالروائح، فجعل الهبوب من الرائحة ذاتها، والحقيقة أن الرائحة تحملها الرياح، وهذا مجاز عقلي لعلاقة المحلية، فالرياح التي تهب هي محل للروائح القادمة من الحبيبة.

وتقديم الجار والمجرور على المسند إليه، جعل القاريء يرى شدة تعلق الشريف بأي شيء يصل من الحبيبة، فيقول: إن الرائحة التي هبت لي خاصة من بين باقي البشر، لا يشعر بها غيري، فلا يوجد من يشبهني في لوعتي وشوقي.

والرائحة التي جادت الحبيبة بها على الشريف أتت بعد انقطاع وصد دللت عليهما التورية في قوله: " بعد الرقاد"، فقد تكون الرائحة أتت في الصباح فكان أول ما تصبح به شاعرنا، فأدخلت السرور والفرح على قلبه، ويمكن أن يكون أول الوصل بعد الصد والانقطاع، وتلك تورية مرشحة؛ لأن المعنى المراد هو الصد والانقطاع، والمعنى القريب هو النوم ودل عليها بقوله: " عرفناها برياك"، فقد عرف أن الرائحة لديار الحبيبة عندما نعم برؤيتها في منامه.

والتورية ناسبت مقام الاستعطاف، فقد نفى الشريف من خلالها أن تكون حبيبته سبب الابتعاد بصدها؛ وأثبت أن سبب الابتعاد غفلته بالرقاد، فلا ذنب لحبيبته بكل ما يحدث، فهو المذنب أولا وأخيرا.

وفي هذا البيت تحدث الشريف عن نفسه بصيغة الجمع، " لنا"، "عرفناها"، وهذه الصيغة التي تدل على الاعتداد بالنفس لا تناسب مقام الاستعطاف وشكوى الهوى في نظر المتلقي، لكن إذا أمعن النظر، **يرى فيها لطيفة**؛ فمشاعر الفرح والنشوة ملأت شاعرنا فجعلته مفتخرا معتدا، وفرح الشاعر لم يأت من رائحة ديار حبيبته فقط وإنما من رؤيتها بمنامه، فامتلأ زهوا وفرحا وفخرا، وكأنما فاز بلقائها، لذا تناسبت صيغة الجمع مع حال السعادة

---

[1] ـ الغور: غور تهامة ما بين ذات عرق والبحر، وقيل الغور: تهامة وما يلي اليمن. اللسان مادة (غور).

والفرح؛ وكما يقال: لا خير "في كلام لا يدل على معناك، ويشير إلى مغزاك، وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت"[٢]

بعد هذه المتعة المتخيلة من شاعرنا، ينتقل لوصف حال أخرى من حالات شقاء العاشق فيقول:

ثُمَّ اِنـثَـنَـيـنـا إِذا مـا هَـزَّنـا طَـرَبٌ* عَـلـى الرِحـالِ تَـعَـلَّلنـا بِـذِكـراكِ[١]**

بعد انقضاء نشوة الفرح التي ألمت بالشريف يعود الشوق يؤرقه، فرؤية الحبيبة ورائحة ديارها سكّنتا ألم الشوق فترة زمنية، رسم ملامح جنباتها حرف العطف" ثم"، وعند عودة الشوق توجه الشريف لراحلته يصحبها في رحلة يخفف فيها شدة الشوق بالحديث عن محبوبته وتذكرها.

والشريف بذلك متبع لسنة الشعراء العرب من لدن العصر الجاهلي مرورا بالإسلامي والأموي ووصولا للعباسي.

فلم يتخل عن السنة المتبعة من ذكر الرحلة وبيان أهميتها للعربي في التخفيف عن معاناته، أو وصف معاناة أقوى وأشد في رحلته تنسيه ألم الشوق وأفاعيله، وهو بذلك يجذب انتباه المتلقي ويشاركه تلك المعاناة؛ "فابن 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 جميعاً".[٢]

فبعد أن حركت روائح الحبيبة الشوق في قلب الشريف، وهو ما يشبه حديث الأطلال عند الشاعر الجاهلي، والحزن الذي أصاب الشريف بعد انقضاء هذا الشعور، توجه لرمز السلوان وهو الرحلة، وهو بذلك متبع لسنة الشعراء

---

[٢] – البيان والتبيين، الجاحظ، ١/ ١١٦.

(١)– انثينا: رجعنا . اللسان مادة (ثنى)، الطرب: الشوق. السابق مادة (طرب)، هزنا: هزز: الهز: تحريك الشيء كما تهز القناة فتضطرب وتهتز، وهزه يهزه هزا وهز به وهززه. وفي التنزيل العزيز: ﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ﴾ مريم ٢٥؛ أي حركي. نفسه مادة(هزز)، تعللنا: تَعَلَّلَ بالأَمر واعْتَلَّ: تَشاغَل. اللسان مادة (علل).

(٢) - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.

الجاهليين؛ " فمن مشهد الأطلال المؤلف لصور الوقوف والحزن والبكاء والأسى يتولد مشهد المرأة المثال رمز الخيال والحب والإخصاب، ومنه مشهد الرحلة رمز التجاوز". (٣)

وجاء الاعتراض: " إذا ما هزنا طرب" مبينًا سبب رجوع الشريف إلى راحلته وهيامه معها، فالشوق عندما عاوده بعد السكون، لم يجد الشريف ما يصبره إلا القيام برحلة يتشاغل فيها عن ألم الشوق.

وجاء الاعتراض بصيغة الماضي المقيد بإذا، فأكد أن تحركه نحو راحلته أتى بعد ما فعل به الشوق أفاعيله، فقد استعار الفعل "هز" الحسي للمشاعر الناجمة عن الشوق من قلق واضطراب يُرى أثرهما في وجه الإنسان، فجسمت الاستعارة هذه الحال المعنوية في صورة حسية، وأتت مناسبة؛ فـ"الأز والهز والاستفزاز: معناها التهييج وشدة الإزعاج"(١)؛ لذا أتى بـ"طرب" نكرة للنوعية؛ فالشوق الذي يلم بالشريف مختلف ونوعية خاصة، تحركه وتهيجه نحو محبوبته، وقد" لجأ إلى الحركة؛ لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها، لهذا كانت الناقة هي التعبير الحقيقي عن فكرة الحركة واستمرارية الحياة"(٢)، كما أنها الوسيلة الوحيدة التي ستوصله للمحبوبة، وبذلك يحصل على حياته.

ويستمر في وصف ما ألم به من ألم العشق، فيقول:

سَهــمٌ أَصــابَ وَرامــيــهِ بِـذي سَـلَمٍ * مَـن بِـالعِراقِ لَقَـد أَبـعَدتِ مَـرمـاكِ**

في هذا البيت بيَّن الشريف حجم تأثره بالهوى، فحبيبته تسكن الحجاز وهو بالعراق، ورغم ذلك أصابه سهم الحب، فرسم صورة متخيلة لنقل هذه الحال للمتلقي.

---

(٣) – دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، عصام محمد المشهراوي، ١١٧، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٢، العدد ٢، ٢٠١٠م.

(١) - مخطوطة الجمل - معجم وتفسير لغوي لكلمات القرآن ، حسن عز الدين بن حسين بن عبد الفتاح أحمد الجمل، ١ / ٧٧، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ٢٠٠٣ - ٢٠٠٨ م .

(٢) – دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، ١٢٢.

استهلها بتقديم المسند إليه ليقصر الإصابة على السهم دون غيره، والمقصود الحب، فقد فضل الصورة المحسوسة من خلال الاستعارة التصريحية، ليشاركه المتلقي إحساس الألم الناجم عن إصابة السهم؛ فذلك الألم معلوم خاصة في بيئة الشاعر التي تعتمد على السيف والسهم في القتال؛ وتقديم المسند إليه جعل الجملة اسمية فأضافت تأكيدًا على تأكيد التقديم، وكان اختياره للجملة الاسمية موفقا؛ فبفضلها تثبتت إصابة الشريف بالسهم وتأكد دوام الإصابة، فما من شيء قادر على محو أثر الحب أو مداواة جرحه.

وأسلوب القصر أكد إصابة شاعرنا بالحب، فتقديم المسند إليه وخبره فعلا يجعل الإسناد مكررًا مرتين، مما يعني تأكيد إصابة السهم قلب الشريف، وبذلك أصبح ألم الحب المعنوي محسوسا معلوما، وهذا الألم حاصل لشاعرنا بالفعل؛ فقد اختار الفعل أصاب الذي أوجز زمن إطلاق السهم ووصوله للشريف وإصابته إياه؛ فأتى بالنتيجة الرمي مباشرة فهو سهم نافذ.

والجملتان: " سهم أصاب وراميه بذي سلم" تدوران في فلك واحد، وهو الحديث عن الهوى وأفاعيله، ثم إن كلتيهما خبرية لفظا ومعنى، فتوافرت أسباب كمال الاتصال، فأتت الواو واصلة الجملتين.

وجملة: "راميه بذي سلم" اعتراضية بين الفعل " أصاب" والمفعول "من بالعراق"؛ للتنبيه والتأكيد على إصابة السهم من ذاك المكان البعيد، كما إنه يحمل في طياته استعطافًا للحبيب والقاريء على السواء.

ثم يختم البيت بتذييل جار مجرى المثل "لقد أبعدت مرماك" مجملا معنى البيت؛ وجملة التذييل أتت هي الأخرى مؤكدة بـ" قد" المصاحبة للفعل الماضي فتحقق وتثبت هذا البعد المكاني للحبيب، وتأكد تحقق الإصابة بالحب، وما يتبعه من ألم ولوعة وحرقة.

ويلاحظ هيمنة حروف الصفير: " السين والصاد" في الشطر الأول وهي حروف مهموسة تناسب مشاعر الضعف الناجمة عن الإصابة بالعشق، أو كما قال شاعرنا إصابة السهم.

تفسير لحقيقة السهم:

وَعدٌ لِعَينَيكِ عِندي ما وَفَيتِ بِهِ * يا قُربَ ما كَذَبَت عَينيَّ عَيناكِ**

يقول الشريف: إن عيني محبوبته قدمت وعدًا له، ولم تفِ بهذا الوعد، ولأنه معلوم عند المتلقي أن الحديث عن السهم الذي أصاب شاعرنا؛ فقد بنى الشريف البيت على الإيجاز؛ فحذف المسند إليه والتقدير: " هو وعد".

وعينا محبوبته أجمل ما فيها، فهي مرسلة الأسهم التي تصيب قلب الشريف، فملكته، وتلك صورة معنوية رسم أبعادها المجاز المرسل لعلاقة الجزئية.

واستثمر الشريف الخيال؛ حيث الاستعارة في: "عندي" التي توحي بتملك الوعد المعنوي، فقد تجسد وأصبح حرزا لدى شاعرنا؛ فالوعد ما هو إلا كلام مشافهة، ليس له حيز مكاني حتى يعبر عنه بالظرف" عندي"، فلقد كان أثر العينين شديدًا عليه حتى أصبح ما رآه منهما وسماه وعدا محفورا في قلبه غائرا يُرى أثره عليه.

ويأتي الفصل بين الجمل ناقلا صورة القطيعة بين الحبيبين لنظم البيت؛ وذلك في قوله: "ما وفيت به"؛ فأسقط شاعرنا الواو بين الجملتين مع توافر دواعي الوصل، حتى يعكس في كلماته القطيعة الناتجة عن إخلاف الوعد بين الحبيبين، فقد سبب بينهما الجفاء، كذلك هنا حدث جفاء وفصل بين الجملتين.

ويستمر الفصل بين الجمل، وهذه المرة لا يمكن وصلها؛ حيث الجملة الإنشائية بأسلوب النداء التي باغتت القاريء، فقال: "يا قرب" فهنا وقع في الوهم أن الوصل بين الحبيبين اقترب، فتأتي بقية الجملة محطمة ما بدأته فيقول: " ما كذبت عيني عيناك"، وهذه تورية قريبة لكنها لطيفة جدا، أحدثت عملية إثارة لذهن ومشاعر القاريء، كما استخدم الاسم الموصول "ما" الذي أحدث تناغما بين شطري البيت، فهنا " ما " الموصولة، وهناك " ما " النافية، وهذا جناس موسيقي جميل، مع ما تملكه " ما " الموصولة من إبهام جعل حجم التكذيب من العينين مجهولا، وهوَّل من شأنه؛ فهو سبب كل ما يعانيه الشريف.

ثم جعل التكذيب من عينيه أيضا، وهذه المرة المجاز المرسل أعطى العيون خصائص الإنسان من التصديق والتكذيب والإحساس، وهذا دليل على أن العين هي محور العلاقة بين الحبيبين، فلا كلام ولا لقاء، وهذا يؤكد ما قرره الشريف من تحصن حبيبته بخمائل شجر البان، عفيفة هي لا يمكن الوصول إليها، فلا حديث ولا لقاء؛ وإنما مشاعر طاهرة نقية تتناقلها نظرات الأعين بينهما.

والملاحظ هنا سيطرت العين على باقي الأصوات، لما تتمع به من قوة، تتناسب مع الحديث عن قوة الوعد، وما يترتب عليه، وقوة الأثر الذي يبقى بالنفس جراء إخلاف الوعد وعدم الوفاء به.

وقد أبى الشريف إلا خطاب حبيبته في كل الأبيات، رغم بعدها المكاني، وصدها، وهجرها له، إلا أن الحقيقة تقول: إن تلك الحبيبة تسكن قلبه وتملك عقله، فلا يرى سواها أمام ناظريه.

وبتأمل تصوير الأبيوردي للمعنى نفسه، يرى الباحث:

استهلال الأبيوردي قصيدته بالحديث عن هذا المعنى؛ حيث يقول:

كـيـفَ الـسُّلوُّ وقلبي لـيـسَ يـنساك * وَلا يَـلَـذُّ لِـسـاني غـيـرَ ذِكراكِ**

حذا الأبيوردي حذو الشريف الرضي في الاستهلال بالجملة الإنشائية، حيرة يعيشها قلبه، ناسبها الحيرة التي تبدو من الاستفهام؛ فهو تجاهل لما يعلمه شاعرنا ويتقلب فيه، كما أنه تعجب من محاولة نسيان الحبيبة التي تسكن القلب ولا تفارقه أبدا؛ فالأبيوردي يعلم أن قلبه لا يستطيع نسيان وإهمال محبوبته؛ فأتى بعلة ذلك وهو التذكر الدائم من القلب واستمرار ذكر المحبوب على اللسان، فهذه علة مناسبة لعدم القدرة على السلو، فأحسن التعليل، وأتت هذه العلة موجزة مؤكدة؛ فقد لبثت ثوب القصر بطريق النفي والاستثناء.

وجعل الأبيوردي قلبه ولسانه شخصين يتحكمان بإرادته، يجبرانه على دوام تذكر الحبيبة وعدم سلوها، بطريق الاستعارة المكنية في: "قلبي ليس ينساك"، و"لا يلذ لساني"، ولن يتوقف هذا التحكم من القلب واللسان، فهما دائما

التذكر والكلام عن المحبوبة، تنعكس تلك المعاني من دلالة الفعل المضارع المنفي: " ليس ينساك"، " لا يلذ".

وتمكَّن المعنى من خلال الطباق المعنوي في شطري البيت، فالسلو: هو النسيان والذهول[1]، وبهذا المعنى يتطابق سلبا[2] مع قول الشاعر: " ليس ينساك"، مؤكدا بذلك عدم قدرة النسيان، والعذاب والسهاد المستمران.

وسيطر صوت السين؛ فهمسه يناسب حديث الشكوى من الهوى، وصفيره يناسب إخراج الأنات من قلب العاشق.

والأبيوردي في ذلك يتبع خطا الشريف، فقد رأينا الطباق المعنوي؛ وهو سلب أيضا بالبيت الثاني من قصيدة الشريف، الذي صور عذابه بسبب بعد حبيبته وصدها عنه، واقترابها ووصلها لغيره، فكان طباق السلب خير وسيلة لرسم معالم الحيرة والعذاب اللذين يعانيهما الشاعران، وتميز الأبيوري بالاستهلال بطريق الاستفهام الذي يثير القاريء ويولد عنده الرغبة في الاستزادة والاستمرار.

ويستمر الأبيوردي فيقول:

أشكُو الهَوى لترقِّي يا أُمَيْمَةُ لِي * فطالما رَفِقَ المَشْكُوُّ بالشّاكِي**

استهل الأبيوردي البيت بالخيال الذي يحلق فيه المتلقي مراقبا معاناة الحب، وذلك بقول شاعرنا: "أشكُو الهَوى لترقِّي يا أُمَيْمَةُ لِي "؛ فجسد الهوى جاعلا منه بشرًا مقصرًا فيما يتوجب عليه من وصل بين الأحبة؛ فهو المسؤول عن صد الحبيبة، وطريق الصورة الاستعارة المكنية، ولأن هذا الأمر

(١) - ينظر اللسان مادة (سلا).

(٢) – جعل الخطيب القزويني طباق السلب بين الأفعال أو بين الأمر والنهي فقط، والمتأمل يجد: شواهد العربية حافلة بصور طباق السلب في الأسماء والأفعال والحروف، بل في النوعين المختلفين، كما هي حافلة تمامًا بصور طباق الإيجاب في هذه الأنواع ذاتها، لذا رأى جمهور البلاغيين: أن طباق السلب كما يكون بين الفعلين يكون بين الاسمين؛ حيث يثبت الاسم مرة ويُنفى مرة أخرى، وقد يكون بين فعل واسم من مادة واحدة، إحداهما= =مثبتة والأخرى منفية. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة المؤلف: عبد المتعال الصعيدي، ٤/ ٧٥، ط ١٧، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ -٢٠٠٥م.

ليس حقيقيًا، فهو ادعاء من شاعرنا قدم له العلة المناسبة فقال: " لترقي يا أميمة لي"؛ فشاعرنا فعل المستحيل، وتخيل المعنى جسدا حيا يحدثه من أجل استدرار عطف أميمة لعله ينعم بوصلها.

والملاحظ هنا اختلاف واضح بين الأبيوردي والشريف الرضي؛ الشريف الذي أتى بتورية حمَّل من خلالها نفسه الذنب في ابتعاد محبوبته، فلا يلوم عشقا ولا حبيبة، أما الأبيوردي فسرعان ما يرمي بتبعة ابتعاد حبيبته على الهوى؛ فهو المتسبب في الابتعاد وما يشعر به من ألم، وهذا راجع لطبيعة الشاعرين النفسية، الشريف صاحب الروح الهادئة، والأبيوردي صاحب النفس المكابرة المعاندة.

ويأتي الشطر الثاني بتذييل موكدًا مضمون الشطر الأول فيقول: "فطالما[1] رَفِقَ المَشْكُوُّ بالشّاكِي"، وهذا تذييل يجري مجرى المثل؛ فهو مستقل بالمعنى، مبين سبب الشكوى وهو طلب رفق الهوى به والإنعام عليه بوصال أميمة.

وتوافق اللفظ مع طمع الأبيوردي في وصل أميمة، وذلك عندما شكا الهوى؛ حينها ملأه الرجاء أن تكون شكوى الهوى وسيلة للوصول لبغيته، فأتت "طالما" التي توافق رجاءه، ولا تؤكد وقوع الوصل وتحققه، وهذا موافق للواقع، فربما رقت أميمة للشكوى وقد لا ترق لها.

وأحدث جناس الاشتقاق بين" المشكو والشاكي " نغما موسيقيا، أتى من تكرار الشين والكاف بهمسهما، فقدم صورة للشكوى الهادئة الناعمة من المحب لحبيبه، وتناسبت مع الرفق الذي صرح به قبلهما، وشاعرنا متأثر بالشريف؛ حيث نرى الجناس نفسه عند الشريف لكن ليس تحت هذا المعنى، بل بالمبحث الرابع: أمنيات لم تتحقق، والحقيقة أن كليهما أبدع في استخدام هذا الجناس في المعنى الذي يستدعيه.

---

(١) - طالما[كلمة وظيفيَّة]: كلمة مركبة من (طال) و (ما) الكافّة عن الفاعل، معناها: كثيرًا ما "طالما حذَّرتُك: كثيرًا ما حذّرتُك- طالما نصحوه فلم ينتصح". معجم اللغة العربية = =المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، ٢/ ١٣٨١، ط١، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.

وإذا انتقلنا مع الأبيوردي للموضع الثاني الذي تناول فيه المعنى يرى الباحث:

نزول الأبيوردي من برجه العاجي، ووصف شقائه في عشق أميمة، واعترافه بمسؤولية هذا الشقاء، فيقول:

يشقى ببعضيَ بعضي في هواكِ فما* للعينِ باكيةً والقلبُ يَهواكِ**

فالعناء في حب أميمة متجدد ومستمر لا ينقطع ولا يترك الأبيوردي أبدا؛ فقد أتى بالفعل المضارع" يشقى"، وجعل الفاعل لهذا الشقاء جزءا منه؛ فقال: " يشقى ببعضي بعضي"، وهذا تكرير لفظي لكلمة "بعضي" أكد معاناة شاعرنا؛ فهو الجاني والمجني عليه، كما أنه مجاز عقلي لعلاقة السببية، فإن بعض الأبيوردي وهو القلب سبب لحدوث الشقاء وليس هو الفاعل الحقيقي، وقد وضحت الصورة ما يعانيه الأبيوردي من التفكير المستمر في أميمة وعدم مفارقتها خياله.

حال شاعرنا حال قلق واضطراب، فلا يوجد معهما استقرار، لا القلب يكف عن التفكير، ولا العقل يكف عن العتاب، ولا العين تكف عن البكاء، وقد أجاد شاعرنا في اختيار الفاظ تتكون من حروف القلقلة؛ التي تتميز عند حدوثها بحبسات واطلاقات للصوت(١)؛ حيث نرى" القاف، والباء"، وبذلك كانت الموسيقى الداخلية للبيت راسمة حال الضيق والقلق بدقة، وكان انطلاق خروج الصوت ممثلا للتنفيس عن الضغط الداخلي للمشاعر.

وهذا الحديث يولد سؤالا في ذهن القاريء؛ كيف يشقى بعض شاعرنا ببعضه؟، فأتى الجواب في صورة سؤال يتعجب فيه الأبيوردي من حاله فقال: "فما للعين باكية؟ والقلب يهواك"، فبين الجملتين كمال انقطاع أوجب سقوط الواو، مع الاتيان بمراعاة النظير بين " العين، القلب "، القلب مستقر الحب والمشاعر وما يلحقها من ألم ولوعة، والعين مرآته التي تنقل هذه المشاعر للعيان.

(١) – ينظر رسالة أسباب حدوث الحرف، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، ٦٠،٦١، ت. محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، تقديم ومراجعة. د. شاكر الفحام، أ. أحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

وبين الشطرين لف ونشر؛ فقد لف يشقى ببعضي بعضي في الشطر الأول ثم نشر ما لكل في الشطر الثاني، وقد أتى النشر على غير ترتيب اللف فقول الأبيوردي: " بعضي" يناسبه " فما للعين باكية" فهي المجني عليه وهذا مجاز مرسل علاقته الجزئية، فمعاناة العاشق لا تتوقف على مجرد بكاء العين، وإنما تتعداه للتفكر الدائم والقلق وعدم الشعور بالراحة، وتلك معاناة للجسد كله، ولكن الذي يُظهر حزن الإنسان ومعاناته هي العين؛ إذن فهي الجزء الأهم في ظهور المعاناة، كما أنها تعجب من حاله المستمرة في البكاء، وهو من هو منزلة، وقوله: " ببعضي" يناسبه " والقلب يهواك"؛ فالقلب هو الجاني في نظر الأبيوردي، وفي الحقيقة هو مجني عليه أيضا، فهو أحد أجزاء الجسم الذي يعاني، والشطر الثاني به إيضاح للإبهام في الشطر الأول.

وجعل بكاء العين صفة ثابتة لها عندما قال: " للعين باكية"، فاسم الفاعل جعل البكاء صفة ملازمة لا يرى غيرها في وجه الأبيوردي.

ومع الهوى عبر بالزمن المضارع فقال: "يهواك"، فهذا الأمر ليس بيده، فهواها متجدد مستمر لا ينقطع.

وختم الشطر الأول بإضافة الهوى للضمير العائد على أميمة، وهو ضمير للمخاطب فقال: " هواك"، وكذلك فعل في الشطر الثاني؛ فقال: "يهواك"، الخاطب يكون لمن هو بحضرة المتكلم، أما إذا كان غائبا، بل إذا كان صادا هاجرا، وأبى المتكلم إلا خطابه، فقد تجاوز المعتاد، ولن يفعل ذلك إلا لشعوره القوي بحضرة هذا الشخص، وهذا هو حال شاعرنا؛ أميمة تسكن قلبه، وتشغل فكره، إذا فهي الغائبة الحاضرة؛ فكان خطابها مطابقة صادقة لحال شاعرنا العاشقة، والإصرار على هواها مع تلك المعاناة رسمها جناس الاشتقاق بين : "هواك، يهواك"؛ حيث الهمس في الهاء والكاف، وهذا الهمس يناسب الاستعطاف في مقام شكوى الهوى.

ويسترسل الأبيوردي في وصف دمعه، وشعور الرضا الذي يمتلكه بهذه المعاناة ؛ فهي مصدر لسعادة أميمة، فيقول:

إنْ يحكِ ثَغْرُكِ دَمْعِي حينَ أَسْفَحُهُ ***فإنّني جُدتُ لِلْمَحْكِيِّ بِالحاكي

وتأتي المقابلة المعنوية مرتدية ثوب التشبيه، فقد قابل بين حاله الحزينة ودمعه السائل على جفنيه، وحال سعادة حبيبته وضحكتها التي تُظهر الثنايا اللامعة، تلك هي المقابلة المعنوية التي فهمت من تشبيه ذلك المبسم بما فيه من أسنان لامعة بالدموع البيضاء اللامعة، بجامع البياض والتلألؤ في كل، وهذا الشطر- أيضا - تعريض بصد أميمة وعدم مشاركتها مشاعر الحب نفسها مع شاعرنا.

وحتى بحال الشكوى ووصف المعاناة تظهر **روح الأبيوردي المكابرة؛** فقد قيد الفعل بـ" إن" وبذلك دل على قلة حدوث التجاهل من أميمة وسعادتها بعذابه.

ويأتي الشطر الثاني بجملة اسمية مؤكدة بإنَّ، فقال: " فإنّني جُدتُ لِلْمَحْكِيِّ بِالحاكي"، ويستهلها بالفاء التي تبين صدق الرضا؛ فهو شعور حقيقي يظهر مباشرة بعد الحال التي قصها علينا بالشطر الأول، لا يحتاج تفكيرًا أو تدبرًا، وما هذا إلا دلالة على قوة الحب، وأكدت الموسيقى الناتجة عن جناس الاشتقاق بين " يحك، المحكي، الحاكي" هذه المشاعر، وفي تفضيل هذا الفعل ومشتقاته ميزة تناسب الرضا الذي يدور عليه البيت ؛ فمن صفات الحاء والكاف: " الهمس، الاستفال"، التي تعكس الرضا التام، دون أي كدر أو تكلف.

وكذلك يطالعنا هنا شعور الكبرياء في قوله **"** جدت"؛ فاستعارها لرضيت استعارة تبعية، فجدت تناسب نفسية الأبيوردي؛ لأنه تعطف منه وكرم، أما رضيت فتدل على التواضع والانقياد.

والبيت به لف ونشر فـ" ثغرك" في أول البيت يناسبه " المحكي " بآخر البيت، و" دمعي" في أول البيت يناسبه " الحاكي " بآخر البيت.

ويؤكد هذا البيت ببيت آخر فيقول**:**

وَمِنْ عُقودِك ما أَبكي عليكِ بهِ * ** وهلْ عقودكِ إلاّ منْ ثناياكِ

يطالعنا التشبيه الضمني فقد شبه دموع عينيه باللؤلؤ الذي ينظم منه عقود أميمة، والتشبيه به كناية في قوله: " ما أبكي عليك به" كناية عن موصوف وهو الدمع، ويأتي الشطر الثاني بقصر يؤكد قوة جمال ثنايا أميمة، فهي الأصل الذي يؤخذ منه اللؤلؤ لنظم العقود.

ويطالعنا الإبهام في معرفة حجم دموع عينيه من خلال " ما" الموصولة؛ فدموع عينيه غزيرة لا يعلم لها عدد أو حجم، وبذلك فإن العقود التي تؤخذ منها لا عدد لها ولا حد أيضا، وذلك فيه ما فيه من المبالغة في المدح والثناء على محبوبته.

وبذلك تخلص الأبيوردي من رتابة التشبيه وابتذاله بوضعه في الصورة الضمنية.

فبعد أن قرر بالبيت السابق ــ" إن يحك ثغرك دمعي"ــ مشابهة أسنان حبيبته لدمعه، فدمع شاعرنا إذن هو الأصل؛ أتى هنا وعكس الأمر فجعل العقود هي الأصل الذي يصدر عنه دمعه؛ لذا أتى ب" من" قبل عقود، ثم أكد في الشطر الثاني أن أسنانها هي سبب شقائه ولوعته، فهي أساس العقود، التي هي مصدر الدموع.

وهذا العكس بين الأصل والفرع في البيتين، يوضح مدى قوة الحب بقلب الأبيوردي لحبيبته، مما جعلها تشبه شاعرنا، وجعل شاعرنا يشبهها، حتى وإن كان بالتضاد، الشبه بين بريق الدموع والأسنان التي تظهر حين الابتسام.

هكذا جاء وصف الأبيوردي لمعاناته في الحب وأفاعيل الهوى في صورة بديعة مؤثرة، والقصيدة واحدة من نجدياته، التي كان يعرض من خلالها بحب وطنه وعروبته، وإحساس الغربة الذي امتلك كل عربي في هذه الفترة من استيلاء الموالي على مقاليد الحكم، فالأثر النفسي الذي يشعر به المتلقي لهذه الأبيات ناجم عن صدق العاطفة لدى شاعرنا المعتز بعروبته وقوميته.

في هذا المبحث رأينا إبداعًا من الشاعرين في وصف معاناته، باستخدام الأساليب البلاغية المختلفة، وكان عماده الصورة من استعارة عند الشاعرين وكان للمكنية النصيب الأوفر.

تفرد الأبيوردي بالتشبيه وأبدع في تقديمه مرة في صورة ضمنية، وأخرى يرتدى فيه زي المقابلة، فتخلص من رتابة التشبيه وابتذاله.

* ولطباق السلب دور فاعل عندهما، **وتفرد الشريف** بالجناس التام، والتورية، وتفرد الأبيوردي باللف والنشر.

***كما تفرد الأبيوردي بجناس الاشتقاق** الذي أشاع نغما موسيقيا يناسب مشاعر الحزن، أو الرضا.

* **ولا يمكن تغافل أو تجاهل طريقة الأبيوردي الخاصة؛** فأتت جلية في اختيار الاستعارة التبعية " جدت" التي تنطق بالتعالي والفخر، رغم أن الحال لا يناسبه تلك النبرة.

* **استخدم الشاعران القصر** بطريقي النفي والاستثناء وتقديم ما حقه التأخير فأجادا في اختيار الطريق الذي يخدم المعنى ويظهره للقاريء.

***وكلاهما استخدم الإيجاز** والإطناب بطريق التذييل الجاري مجرى المثل، **وانفرد الشريف بالاحتراس، واللف والنشر.**

* **اختيار الصياغة المناسبة للحال؛** فتنوعت بين الفعل المضارع، واسم الفاعل، والجملة الاسمية، وكذلك هيمنة الأصوات التي تتناسب مع المعاني، فحروف الهمس تناسب الشكوى، والقلقة تناسب اضطراب المشاعر.

* **كذلك أبى الشاعران** إلا خطاب الحبيبه الغائبة الجامحة .

* **استخدما الجمل** الانشائية ما بين السؤال، والنداء.

***الفصل بين الجمل** كان له النصيب الأوفر، ليناسب حال الصد والهجر من الحبيبة

المبحث الثالث: مكانة الحبيب بين الشريف الرضي والأبيوردي.

يقول الشريف:

أَنـتِ النَـعيمُ لِقَـلبي وَالعَـذابُ لَهُ * فَـمـا أَمَـرُّكِ فـي قَلبي وَأَحـلاكِ**

ويقول الأبيوردي:

ولستُ أحسبُ منْ عمري وإنْ حسنت * أيَّامـهُ بـكِ إلاّ يـومَ ألـقـاكِ**

بتأمل بيت الشريف يجد الباحث:

الحبيبة كما في المعاني السابقة بعيدة المكان؛ إذن فهي غائبة، لكن شاعرنا أبى إلا خطابها، فانعكس للقاريء ما يشعر به الشريف من وجود الحبيبة الدائم أمام ناظريه، فلا يرى سواها، كما أن مسكنها الحقيقي قلبه؛ إذن فهي دائمة في حضرته، فناسب الخطاب حاله العاشقة، كما لعبت الإضافة في: " لقلبي، له " الدور نفسه، كما أنها عكست شعورالأبيودري الخاص بهذا النعيم وذلك العذاب.

وعرّف المسند بلام الجنس فقال: "النعيم"، فجعلها جنس وأصل النعيم بالنسبة لقلبه، فلا يسعده سوى قربها ووصلها، وليس لكل البشر، لذا أتى بالاحتراس وقال: "لقلبي" وهذا النعيم إذا كان من الحبيبة فهو وصل وود، أما إذا انقطع الود انقلب حال شاعرنا للعذاب، وهذا ما صوره الطباق بين: " النعيم والعذاب".

والوصل بين الجملتين؛ يعكس تحكم الحبيبة بالحالين جميعا حال النعيم وحال العذاب، وقدرتها على التحكم بحال شاعرنا، كما حذف المسند إليه للاحتراز عن العبث، وللإيجاز، فالشريف يريد أن يوضح الحالين جميعا، ويريد أن يقترب العذاب مكانا من النعيم، حتى يُرى متجاوران، فيكون تأثيرهما أكبر في استعطاف قلب الحبيبة.

ويختم البيت بتعجب من حاله تلك، مستخدما الطباق مرة ثانية، مبينا أثر النعيم والعذاب على ذلك القلب، فيقول: " فما أمرك في قلبي وأحلاك"، وقد أتى هذا الطباق بألفاظ مجازية، فالقلب لا يشعر بالحلاوة ولا بالمرارة الحسية التي تكون من المطعوم أو المشروب، والمراد أثر المذاق الحلو وهو النشوة والفرحة

التي يشعر بهما الإنسان، وكذلك أثر المذاق المر وهما القشعريرة والتأذي اللذان يشعر بهما الإنسان من هذا الطعم، كما أن الحبيبة لا تؤكل حتى يشعر بحلاوة أو مرارة، فإضافة الحلاوة والمرارة للحبيبة مجاز عقلي والعلاقة السببية، والحلاوة والمرارة استعارتان، والمراد "فما أقساك، وما أحنك"، "إذ ليس الغرض الحلاوة والمرارة اللتين تصفهما لك المذاقة ويحسّهما الفم واللسان، وإنما المعنى أنك تجد منه في حالة الرّضى والموافقة ما يملؤك سرورا وبهجة، حسب ما يجد ذائق العسل من لذّة الحلاوة ويهجم عليك في حالة السّخط والإباء ما يشدّد كراهتك ويكسبك كربا، ويجعلك في حال من يذوق المرّ الشديد المرارة. وهذا أظهر من أن يخفى"[(١)]، وبذلك جُسد الشعور القلبي الذي لا يُحس بأمر محسوس يشعر به جميع البشر على اختلاف أجناسهم ومشاربهم.

وهذه جملة إنشاء غير طلبي طريقه التعجب، تعجب من حاله التي تتقلب بين النعيم والشقاء جراء وصل الحبيبة أو هجرها، وكأنه يقول: قد بلغت مكانة مرموقة، ولي شأن عظيم بين الناس، ورغم ذلك لا استطيع التحكم بحالي وردعها من التأثر بحال وصل أوصد حبيبتي، فمكانتها بقلبي تفوق أي مكانة.

وختم الشريف البيت بالخطاب كما بدأه به، فقال: " أمرك، أحلاك"، فأضاف الفعلين لكاف الخطاب، وبذلك يؤكد شعوره القوي بحضرة حبيبته، وأنها لا تفارق خياله، وهي الوحيدة القادرة على تقليب مزاجه وحاله، من حزن إلى فرح والعكس.

وعند تدبر بيت الأبيوردي، يرى الباحث في قوله:

ولستُ أحسبُ منْ عمري وإنْ حسنت ** أيَّامهُ بـكِ إلاّ يـومَ ألـقـاكِ

بالغ الأبيوردي في وصف مشاعره عند لقاء أميمة، فهي أفضل لحظات حياته، وما هي إلا حياته، فهو لا يحتسب الأقل في الوصل حتى وإن كانت أيامه أجمل بها، لذا أتى بها معترضة في جملة الاستثناء بما وإلا التي "تُبْطِلَ ظنَّ المخاطَبِ"[(٢)] فقوله: " وإن حسنت أيامه بك" اعتراض، واحتراس، حتى لا

(١) – أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ٦٩، ت. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة.

(٢) – دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت. محمود محمد شاكر، ط٣، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م.

يظن أن الأبيوردي يقنع بالوصل القليل من أميمة، فلا يرضيه في مقام الوصل إلا اللقاء.

وهو هنا مختلف عن الشريف الرضي الذي يقنع بالقليل، حتى ما تحمله الرياح من رائحة حبيبته، فالأبيوردي أكثر جرأة في الغزل، عكس الشريف، وهذا راجع لشخصيتهما؛ فالشريف نشأ في بيئة محافظة وكان هو كذلك، أما الأبيوردي وإن كانت نشأته في بيئة محافظة إلا إنه محب للمبالغة في كل شيء حتى الدعاء؛ فقد سمع مرة يدعو بقوله:

" اللهم ملكني مشارق الأرض ومغاربها"، وقيل عنه: " كان فيه تيه وكبر يخرج صاحبه إلى الحماقة".[١]

والأبيوردي لا يقنع بالقليل؛ لذا أتى بالفعل " حسن" مقيدًا بـ "إن"، والأصل معها " ألا يكون الشرط فيها مقطوعًا بوقوعه"[٢]؛ فاللقاء هو الذي يحقق الحسن ويجعله موجودا، أما وجود حبيبته داخل حياته اليوميه، ووجودها بقلبه، كل ذلك قد يجعل الأيام جميله، لكن العمر الحقيقي والحياة الجميلة تكون عندما يتحقق اللقاء.

ولا يكابر في وصف الأيام بالجمال القليل لوجود حبيبته بقلبه، لذا بنى الفعل للمجهول، وجعل الأيام فاعلا وهذا مجاز عقلي علاقته الزمانية في قوله: " وإن حسنت أيامه بك"؛ وهذا يجعل المستمتع بوجود الحبيبة هي الأيام، لكن الأبيوردي يتصبر بهذا الحال، حتى يحدث اللقاء، فلا يشعر بالحسن إلا عند حدوثه.

ويؤكد ما سبق: أن ما يجعل الأيام جميلة، والذي لا يقنع الأبيوردي إلا به هو لقاء أميمة، يتضح هذا من قوله: "بك" احتراسا؛ حتى لا يظن القاريء أن الأبيوردي لا يحتسب ما يجعل أيامه جميله من المتع الأخرى غير وجود أميمة بقلبه، فأتى الاحتراس قائلا: وإن كانت أميمة هي من جعلت الأيام جميلة، لا يقنع منها بالوصل القليل، عبر التواجد أمام ناظريه.

ولا شك أن هذه الدعوى مرفوضة في باب الغزل؛ كما أنها من الأمور التي ينكرها كل من ذاق الهوى والعشق؛ فالعاشق الحق يشعر بالسعادة والرضا

---

(١) – سبق بالتمهيد، المبحث الثاني.

(٢) – الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ٢/ ١١٧، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل- بيروت.

بأقل وصل من الحبيب، لذا أتى شاعرنا بدعواه مؤكدة حتى يقابل هذا الإنكار، فقد ألبس معانيه ثوب القصر بطريق النفي والاستثناء.(٣)

وعند تأمل الشطر الأول يظهر طغيان السين على باقي الأصوات، وللسين همس: يفرغ الهواء الخارج معه شحنة الحزن التي يشعر بها عند الحديث عن عدم احتساب عمره، وكذلك يشارك القارئ هذا الشعور مع الأبيوردي عند القراءة، وكذلك تناسب همس السين والهاء مع عدم الشعور بالرضا في الوصل القليل، ويستمر الهمس في الشطر الثاني عند اختيار الكاف، فقال: "بك، ألقاك" فوجود أميمة معه يشعره بالحنان، وهذا الحنان يناسبه رقة الهمس في الكاف.(١)

كل من الشريف الرضي والأبيوردي صور مكانة الحبيب لديه بما يتناسب مع شخصيته:

* فحبيبة الشريف متحكمة في حاله تقلبه بين الفرح والحزن كيفما شاءت، وقد أتت وسائل الشريف الفنية راسمة الصورة بجلاء:

فالطباق الحقيقي بأول البيت، والمجازي بآخره، الوصل بين الجمل، إيثار الخطاب على الغيبة في الحديث عن الحبيب، الاحتراس، كل هذه الأساليب دعامة حقيقة في نظم الصورة؛ حيث لا نستطيع الاستغناء عن أحدها، ونقول إنه لا مجال له في إظهار المعنى.

***وكذلك الأبيوردي**؛ على عادته في استخدام التقييد بإنْ التي تعكس نفسيته المتكبرة، والاستمرار في استخدام القصر للتأكيد مقابلة فيما يدعيه، وكذلك أتى الاحتراس والاعتراض، كلها تناغمت في نظم بديع مع حرف السين، والكاف بميزة الهمس التي تناسب جانب الحب والهيام.

***كلاهما أبى إلا خطاب حبيبته**، حتى في حال الحديث عن الصد والهجر وقلة الوصل، فهي حاضرة؛ لذا نجد الاضافة لكاف الخطاب عند الحديث عن الحبيبة.

---

(٣) – ينظر دلالات التراكيب، أ.د.محمد أبو موسى، ١٣٢، ١٣٣، ط٢، مكتبة وهبة- القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.

(١) – سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ٣٠، ط١، دار الكتب العلمية – بيروت – لبنان، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

المبحث الرابع: أمنيات لم تتحقق بين الشريف الرضي والأبيوردي.

يقول الشريف:

سَقى مِنىً وَلَيالي الخَيفِ ما شَرِبَت ***مِنَ الغَمامِ وَحَيّاها وَحَيّاكِ

إذ يَلتَقي كُلُّ ذي دَينٍ وَماطِلَهُ * مِنّا وَيَجتَمِعُ المَشكوُّ وَالشاكي**

لَمّا غَدا السَربُ يَعطو بَينَ أَرحُلِنا * ما كانَ فيهِ غَريمُ القَلبِ إِلّاكِ**

حَتّى دَنا السَربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ* قَتلى هَواكِ وَلا فادَيتِ أَسراكِ**

وَحبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُغتَفِلٌ * عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ**

لَو كانَتِ اللِمَّةُ السَوداءُ مِن عُدَدي* يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِّ أَشراكي**

يقول الأبيوردي:

وَرُبَّ لَيلٍ أَرانِي الفَجرُ أَوَّلَه ** بِحَيْثُ أَشْرَقَ لي فيهِ مُحَيَّاكِ**

ثَمَّ انصرفتِ فما ناجى خطاكِ ثرى * إلاّ تضوَّعَ مسكاً طابَ مَمشاكِ**

وأنتَ يا سعدُ تلحاني على جزعي * إذْ فاتني رشأٌ ضمَّتهُ أشراكي**

وَالصُّبْحُ يَعْلَمُ ما أَبْكَى العُيونَ بِه ** فَسَلْ مَباسِمَهُ عَنْ مَدْمَعِ الباكي**

المتدبر لأبيات الشريف يرى:

أولى هذه الأمنيات تخيل للقاء قريب في أيام الحج:

أخذ الشريف يدعو بالسقيا لأماكن اجتماع الحجيج، والدعاء يصدر عن قلب مفعم بالحب، حتى يحفظ الله تعالى من يحب، أو يبقى المكان الذي يترقب وجود الحبيب فيه، فينعم باللقاء، وللدعاء بالسقيا ميزة للعربي، فهو يعيش ببيئة جافة يعلم قيمة كل قطرة من الماء، وكيف أنها تبقي الحياة والأحياء، فانتقى أميز دعاء لأميز مكان،" 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، وفي الغزل الغاية هي المرأة"[١]، وتلك عادة لشعراء العرب من العصر الجاهلي؛ الدعاء بالسقيا للحبيب أو لمكان إقامته، لـ"بقاء المدعو له على نضارته، والزيادة في طراوته، واستمرار الأيام به سالمًا، مما يؤثر في عنفوان حسنه، أو يغير رونق مائه"[٢]، وهنا يقول الشريف:

سَقى مِنىً وَلَيالي الخَيفِ ما شَرِبَت * مِنَ الغَمامِ وَحَيّاها وَحَيّاكِ**

وفضل الشريف استخدام أسلوب الخبر في دعائه حتى ينقل صدق مشاعره، ورغبته الحقيقية بأن تبقى هذه الأماكن برونقها، حتى يكون اللقاء جميلا، لذا اختار صيغة الماضي، التي تؤكد وقوع الفعل وانتهاء زمانه أيضا فقال: " سقى، وحياها، وحياك"، ووصل بين الجمل مصورًا مواصلة الدعاء للمكان والحبيبة، فشاعرنا يريد الحفاظ على كليهما ليكون اللقاء بذلك الرونق و الجمال.

واستمر في التصوير باستخدام المجاز المرسل لعلاقة المحلية في قوله: "شربت من الغمام"، فالمكان يشرب من المطر الهاطل من الغمام، والمجاز صور رغبة الشريف بأن يكون نصيب هذا المكان من المطر وفيرا؛ حتى يتمتع بالسقيا وقتا أطول، وبهذا يظل رونقه ونضارته مستمرين، لذا استخدم مصدر المطر وهو الغمام.

ورغم ابتعاد الشريف عن العصر الجاهلي إلا أنه استخدم طريقتهم في الدعاء بالسقيا الذي صور ارتباطه بمخزون ثقافي رفيع من العصر الجاهلي الذي

(١) – الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة، د. رفاة على نعمة العزاوي، مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، المجلد ٢٤، العدد الرابع، كانون الأول ٢٠١٧م.

(٢) - شرح ديوان الحماسة، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، ٩٧٣، ت. غريد الشيخ، فهرسة: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م.

عرف معنى الماء ومعنى السقيا للأحياء؛ فقد خصصوه لمن أرادوا أن يرفعوا من شأنه محبة أو شرفا أو مدحا.(٣)

وتجسدت ليالي الخيف عندما استعار الفعل " شربت " لها، استعارة مكنية، فالليلة زمن مجرد، ليست جسما، ولا يتأتى منها الشرب، وإنما الشرب يخص الأحياء، ممن يمثل لهم الشرب ابقاء على الحياة، لذلك استعارها شاعرنا، فتلك الليالي تمثل جزءا مهما من حياته، وبقائها إبقاء على حياته، فسوف يكون اللقاء بها.

وينتقل الشريف لبيت آخر، ليوضح سبب اختيار تلك البقاع المقدسة، فيقول:

إذ يَـلتَـقـي كُـلُّ ذي دَينٍ وَمـاطِـلَهُ* مِـنّـا وَيَـجـتَـمِـعُ(١) المَـشـكـوُّ وَالشـاكي**

وهنا يقف المتلقي مع صورة تُجمل ما سبق أن قرره الشريف من إخلاف وعد الحبيب، وتكرر هذا الأمر منها ثم اجتماعهما في موسم الحج، ورؤية كل منهما للآخر، استعار لهذه الحال حالا أخرى معهودة معروفة، وهي حال اللقاء الذي يكون بين المدين الذي يماطل صاحب المال في رد الدين، وتخيل منظر العتاب واللوم الواقع من صاحب المال على المدين، ولذا اختار لفظ " يلتقي"؛ لأن حال اللوم والعتاب تطلب المواجهة بين اثنين، كما أن المطالبة بالدين يكرهها المدين، خاصة إذا كان معسرا لا يستطيع السداد، فاختار اللفظة

---

(٣) – مدافعة الموت في الشعر العربي" الدعاء بالسقيا أنموذجا"، عبد الحليم عبد الله، ٣٣٣، مجلة التركي أكاديمي، ٣٠ ديسمبر ٢٠١٩م.

(١) – اللقاء: يكون في الخير والشر وهو في الشر أكثر، ويكون فيه مواجهة. ينظر المخصص، ابن سيده، ٣/ ٤٦٥، ت. خليل إبراهم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.

الاجتماع : قال عيسى بن علي: يكون بين ثلاثة أجزاء فصاعدا وذلك أن أقل الجمع ثلاثة، والشاهد تفرقة أهل اللغة بين التثنية والجمع كتفرقتهم بين الواحد والتثنية فالاثنان ليس بجمع كما أن الواحد ليس باثنين، قال: ولات يكاد العارف بالكلام يقول: اجتمعت مع فلان إلا إذا كان معه غيره. الفروق اللغوية، أبو هلال العسكري، ١٤٨، ت. محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة- القاهرة.

التي تصف المشاعر بدقة، وتلك استعارة تمثيلية، نقلت الأحداث التي ستكون بين الحبيبين، والتي تعتمد كما سبق على النظرات، إلى حال معهودة معلومة لكل كبير وصغير.

وعبر عن اللقاء بصيغة المضارع التي تحكي مكنون نفس شاعرنا؛ فاللقاء واقع لا محالة بأي وقت من الحاضر أو المستقبل، لذا أتى به مقيدا بـ"إذ" التي تأتي مع الماضي، وذلك نقل لرغبته الملحة والشوق الشديد لوقوع اللقاء.

وأتت " منا" احتراسا، فالذي يفهم من بداية البيت أن الحديث عن كل لقاء بين أي مدينين، فأتت " منا " لتصحح الفهم، وتبين أن اللقاء خاص بالشريف وحبيبته.

وأكد الحال السابقة باستعارة تمثيلية أخرى لبثت ثوب التذييل الذي يجري مجرى المثل، وهي حال العتاب الحاصل بين المشكو والشاكي؛ حيث الشرح والتعليل المنطقي وغيره مما يصاحب مثل هذه الأحوال، بحضور أصحاب الرأي والمشورة الذين يفصلون في الشكوى، لذا اختار الفعل" يجتمع " الذي يصف هذه الحال.

والشريف الرضي في ذلك يمني نفسه بأن الزمان سيجود عليه بلقاء قريب بذلك الحبيب، لذا بدأ البيت بـ" إذ" التي يكون معها الفعل محقق الوقوع، وهذا اللقاء إن لم يكن لقاء خاصًا بين الحبيبين سيكون في مكان عام وسط الجموع، لكنه حادث لا محالة.

وأحدث جناس الاشتقاق بين" المشكو والشاكي " نغما موسيقيا، أتى من تكرار الشين والكاف بهمسهما، فقدم صورة للشكوى الهادئة الناعمة من المحب لحبيبه، وتفشي الشين ناسب حال الشكوى التي سيحضرها غير الحبيبين يسمع ويرى ويحكم.

وينتقل لبيت آخر واصفا حاله وسط الجموع:

لَمّا غَدا السَربُ[1]يَعطو بَينَ أَرحُلِنا* ما كانَ فيهِ غَريمُ القَلبِ إِلّاكِ**

(١) - السرب والسربة من القطا والظباء والشاء: القطيع، يعطو: إذا رفع يديه متطاولا إلى الشجرة ليتناول الورق. مقاييس اللغة مادة (سرب)، (عطو). =

يقف المرتحلون للراحة هذا هو الحدث الأهم، الذي يريد شاعرنا وضع نظر القاريء عليه، فقد انصرف القطيع للأكل من الأشجار، حيث لم يبق بالمكان غيرهما، وبذلك حدثت إثارة لفكر المتلقي؛ أن سيكون ما يتمنى شاعرنا، وقد لعب الإيجاز بحذف أكثر من جملة الدور الرئيس في هذه الإثارة؛ فقد أوجز الشريف في القصة جملا كثيرة، من مثل قوله: تحركنا للرحيل، وتعب المرتحلون، فتوقفنا للراحة، وهنا ذهب القطيع للأكل من الأشجار.

وهذا الشطر كناية بعيدة رسمت صورة لمنزل الراحة بأنه مشجر مورق جميل يحرك المشاعر بين المحبين، والسرب قد وصل لحال من التعب شديدة، فبمجرد الوقوف توجه جميع القطيع للأشجار ينهل من خيراتها، وهذا مجاز عقلي صور هذه الحال بدقة.

وطبعي في حال الراحة تلك، بهذا المنزل البديع، ما يحرك المشاعر بين الأحبة، فهذا كل حبيب مجتمع بحبيبه إلا الشريف، وتلك الصورة رسمتها الكناية في قوله: " ما كان فيه غريم القلب إلاك"، وهنا تحدث الدهشة للمتلقي، أبعد كل هذا العناء وبعد أن توافرت كل أسباب الوصال لم ينله الشريف!.

فحبيبة الشريف على حالها في الصد، لم يؤثر فيه المكان أو الطبيعة؛ صورة رسمت معالمها الاستعارة المكنية "غريم القلب"؛ فقلب الحبيبة مدين بالكثير للشاعر من أداء حق الحب والوصل، والعبارة هنا مغايرة للحقيقة؛ فالغريم هو من أخذ مال على وجه القرض وحدد موعدًا ثم ماطل بالرد، وكذلك هو صاحب المال الذي يلح في طلبه، ولكن الحبيبة لم يصدر منها الأمران جميعا، فالذي يعاني الحب هو الشريف، ومن عانى الصد هو أيضا، فالمنطقي أن يكون هو غريم القلب وليست الحبيبة، والشريف بذلك يتعالى على مشاعره ويكابر مما يعانيه، فعكس حاله على حبيبته، وخالف المألوف، ولذا جاءت صياغته مخالفة المألوف في" إلاك"، الكاف ضمير متصل لا يأتي بعد

= غريم: الَّذِي عَلَيْهِ الدَّيْنُ يُقَالُ: خُذْ مِنْ غَرِيمِ السُّوءِ مَا سَنَحَ. وَقَدْ يَكُونُ الْغَرِيمُ أَيْضًا الَّذِي لَهُ الدَّيْنُ، مختار الصحاح مادة(غرم)، إنما سُمي الغريم غريمًا لإدامته التقاضي، وإلحاحه فيه، من ذلك قول الله عز وجل: ﴿ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامًا﴾الفرقان ٦٥،معناه: مُلحًا دائمًا، ومن ذلك قولهم: فلان مُغْرَمٌ بفلان: إذا كان يحبه ويلازمه. الزاهر في معاني كلمات الناس، ابن الأنباري، ت.د. حاتم صالح الضامن،١/ ٢٣٩، ط١، مؤسسة الرسالة- بيروت، ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢م.

"إلا"(١)، وهذا الشذوذ في العبارة ناسب عكس المشاعر والواقع، الذي أتى به شاعرنا في عبارته.

ولم تتغير حال الصد خلال فترة الراحة، يقول:

حَتّى دَنا السَربُ ما أَحيَيتِ مِن كَمَدٍ[1]قَتلى هَواكِ وَلا فادَيتِ أَسراكِ**

ها هو السرب انتهى من جولته بين الأشجار، وظفر ببغيته، إلا الشريف ما كان له إلا إيقاظ للمشاعر التي طالما جمحها، وقد أتى الفعل "أحييت" مصورا القلق الذي سببته المشاعر له، فلا تقابل إلا الصد والنفور، وتلك استعارة تبعية.

وعلي روعة استعارة " أحييت" لحركتِ، إلا أن مجيء "من" قبل كمد قللت حجم الألم الذي يعانيه الشريف إزاء صد الحبيبة، وهذا غير مقبول في مجال شكوى الحب، المبالغة دائما تكون أكثر تعبيرا عن معاناة الحبيب.

وقد يكون مراد الشريف الاستمرار في السير على طريق المكابرة، فيقول: نعم أحبك وصدك يؤرقني، لكن ليس هذا شغلي الشاغل، فهناك أحزان أخرى وشواغل بحياتي، فلستِ محور الكون، وحتى إن كان هذا فما هو إلا تناقض نفسي يشعر به معظم المحبين، وَلَهٌ وموت من الحب ثم صد فمكابرة من الحبيب، وتلك حال الشريف في قصيدته تصوير لتلك الحالات ببراعة.

تلك هي الحال إذا نظرنا للشطر الأول، أما إذا أكملنا قراءة فنرى أنها استعارة تمثيلية في قوله: " ما أحييت من كمد قتلى هواك" ، فالحبيبة لم تحاول تقديم القليل لشاعرنا لتحيي قلبه الذي مات من كثرة الصد، فقد نفى أن يكون ما رأته حبيبته من الوصال بين الأحبة غير وجهتها، فقد استمرت على ما كانت عليه، ولذلك أتى بالنفي، وقد أتى "من كمد" اعتراض وضَّح كبح جماح النفس

---

(١) - الضمير البارز ينقسم: إلى متصل ومنفصل؛ فالمتصل هو: الذي لا يبتدأ به كالكاف من أكرمك ونحوه ولا يقع بعد إلا في الاختيار، فلا يقال: ما أكرمت إلاك ،وقد جاء شذوذا في الشعر كقوله: أعوذ برب العرش من فئة بغت ... عليّ فما لي عوض إلاه ناصر. شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، ١/ ٨٩، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م

(١) - الكمد: الحزن المكتوم. الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية مادة (كمد) .

الذي امتاز به شاعرنا، فهو يواري حزنه متظاهرًا بالسعادة، حتى يراها تتغير ويظهر منها ما هو مخبأ بالقلب.

وتأكد المعنى باستعارة تمثيلية أخرى في قوله: " ولا فاديت أسراك"، فقد صور حاله وهو المقيد بحبها الذي لا يستطيع الفرار منه، واستمرار هذه الحبيبة في الصد، بأسير الحرب الذي لا يستطيع فعل أي شيء إلا بأمر سيده، ويتمنى الخلاص بأن يمن عليه سيده بالحرية، ولكن أنى له.

ويختم هذه الأمنيات التي لم تتحقق بقوله:

وَحبَّذا وَقفَةٌ وَالرَكبُ مُغتَفِلٌ * عَلى ثَرىً وَخَدَت فيهِ مَطاياكِ**

أخرج الشريف ما أكنه في قلبه من أمنيات للقاء لم يتحقق؛ منها أن ينعم بأوقات جميلة في وصل محبوبته، أتت بطريق الكناية في الشطر الأول، فلم يرد شاعرنا من الوقفة حقيقتها، وإنما هي لازم الأمر المهم الذي يقوم الإنسان بعمله، فيقال: هذا أمر يحتاج لوقفة وهكذا.

ولا يزال في تصوير ما كان يتمناه، فهو يريد أن يصفو بهذه الوقفة من حبيبته دون أن يكدر الركب صفوها، لذا أتت الواو لتشارك جملة "الركب مغتفل "مع جملة" حبذا وقفة" فالشريف يريد أن يكون هناك غفلة من الركب عندما ينعم بوصل حبيبته، وليس هذا فحسب، وإنما يريد أن يحدث من مطايا المحبوبة إسراع في الابتعاد عن المكان، حتى تطول لحظات الوصال.

وبالنظر لصيغة " مغتفل" نجد أنها اسم مفعول من الفعل" اغتفل"[(١)] المزيد بالألف والتاء، هذه الصيغة التي تدل على المطاوعة والاجتماع، فالشريف يقول: كل الناس يرى حالي، فقد أصبح واضحا للعيان، حتى تعاطف معي الركب بكل ما فيه ومن فيه، فاجتمعوا مطاوعة على الغفلة؛ حتى تتسنى للحبيبين فرصة اللقاء المنفرد، وأبوح بما أسررته، وباحت به عيناي، ثم هو لا يريد تغافلا من

(١) - ينظر شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد»، محمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، المعروف بناظر الجيش، ٨/ ٣٥٧٩، ت. أ. د. علي محمد فاخر وآخرون، ط١، دار السلام، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٤٢٨ هـ.

الركب وحسب، إنما يرد الحال نفسها من مطايا حبيبته، فقال: " وخدت[٢] فيه مطاياك"، فشاعرنا يريدها تميل في أي جانب لتبتعد عنهما فينعما بوقتهما.

مجموعة من الصور المتحركة في مسرح حياة العاشق، الذي يمني نفسه بالفوز باللقاء، نقلها لنا بحركتها عبر الاستعارات التمثيلية والمجاز والكناية.

ثم يختم قصيدته بقوله:

لَو كانَتِ اللِمَّةُ(٣)السَوداءُ مِن عُدَدي* يَومَ الغَميمِ لَما أَفلَتِّ أَشراكي**

بهذا البيت يصرح الشريف بأن جميع أمنياته ذهبت أدراج الرياح ولم يتحقق منها شيء، جاعلا السبب في عدم تحققها افتقار شاعرنا لأفعال الشباب التي تجذب الفتيات، فيبدأ البيت بتقييد الفعل بـ" لو " وهي حرف امتناع لامتناع[١]، متمنيا المستحيل، لذا استخدم لو، وكأنه يقول: امتنع الوصل من الحبيبة بسبب امتناعي عن أفعال الشباب التي تجعلها تقع بحبي.

فـ" اللمة السوداء" كناية عن الشباب، وليس المقصود السن، وإنما المراد ما يكون من الشباب في هذه الفترة العمرية من جذب للفتيات بأفعالهم.

وجسَّم حال الصراع النفسي، والمشاعر المختلطة من فرح وحزن واشتياق ولوعة مما يحويه قلب العاشق، ويحتاج إلى كثير من الصبر لاجتيازها، هذه الحالات مخفية بالقلب لا تراها العين، فنقلها للعالم المحسوس من خلال الاستعارة المكنية" عُددي"، فالذي يحتاج للعدة والعتاد هي الحرب بأحداثها التي يكون فيها الضحايا والمنهزمون والفائزون.

ثم يختم البيت بصورة استعارية لطائر معلق في شراك الصياد، ومراد الشريف وقوع المحبوبة في حبه، ولكن هذه الصورة لم تتحقق لعدم وجود أسباب حصولها، وهو تجاوزه فترة الشباب وما يكون فيها من أمور تجذب الفتيات .

---

(٢) – خدت: وَيُطلق على جَانب كل شَيْء فَيُقَال خد الهودج لأحد جانبيه عَن يَمِين أَو شمال. المعجم الوسيط، باب الخاء.

(٣) - اللمة: الشعر إذا جاوز شحمة الأذنين فهي لمة والجمع لمم ولمام. جمهرة اللغة مادة (لمم).

(١) - همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي، ٢/ ٧٥٠، ت. عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.

وتلك الاستعارات سير على درب الحركة، التي تولد تفاعلا مع القاريء، وتشيع الحيوية بالنص، فيصبح أكثر تأثيرا.

وبتأمل أبيات الأبيوردي في المعنى نفسه " أمنيات لم تتحقق":

نراه يصف حاله عندما ينعم من أميمة بلقاء، فهي تُحوِّل الليل نهارًا مضيئا بفضل طلتها؛ فيقول:

وَرُبَّ لَـيْـلٍ أَرانِـي الـفَـجْرُ أَوَّلَه * بِـحَـيْثُ أَشْـرَقَ لـي فـيهِ مُـحَيَّاكِ**

وقد استطاع الأبيوردي التغلب على ابتذال التشبيه، فقد شبه وجه حبيبته بأول خيوط الشمس التي تبدد ظلام الليل ويظهر بعدها النهار؛ حيث أتى به تشبيها ضمنيا، فلا نكاد نلمس مشبها ومشبها به أو وجه الشبه، وإنما الكلام على بيان علة غير متوقعة، إجابة عن سؤال تولد من الشطر الأول: كيف يكون الفجر أول الليل؟، فأتت الإجابة بحسن تعليل في الشطر الثاني، إن هذا الضوء إنما هو ضوء وإشراق وجه المحبوبة التي أنعمت عليه بطلتها.

وقد ازداد حسن التشبيه بالمجاز العقلي لعلاقة الزمانية، فقد جعل الفجر فاعلا، غير وقته ليكون أول الليل، وقد صور هذا المجاز قيمة هذه الليلة عند الأبيوردي، فقد كان بها لقاء الحبيبة، لذلك أبى أن يعبر عن هذه الليلة بأنها زمن مجرد للقاء، وإنما جعلها أول الفجر، وليس هذا فحسب بل إن هذا الفجر دفع شاعرنا دفعا لرؤيته ، دون ما إرادة منه، وقد صور هذا المشهد المجاز العقلي في "أراني"[1]، وفي أراني معنى زائد على مجرد النظر والمشاهدة وهو الإدراك، فكأن شاعرنا لا يكاد يصدق أن محبوبته أنعمت عليه بالوصل، فيحتاج ما يساعده على إدراك ذلك.

وباجتماع المجاز مع حسن التعليل اكتسب الطباق المعنوي بين" ليل، الفجر" صفة التدبيج، فالليل ضده الصبح، والفجر يستلزم ظهوره، كذلك هناك طباق معنوي بين " ليل" بالشطر الأول، " أشرق" في الشطر الثاني، فالإشراق

(١) – قال: أَرِنِي بمعنى اجعلني متمكناً من الرؤية التي هي الإدراك. تفسير الزمخشري الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، ٢/ ١٥٣، ط٣، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٤٠٧هـ.

لا يكون إلا في الصباح، هذا التضاد عمل على انعكاس حال شاعرنا وظهورها جلية، فهي حال كئيبة كالليل في بعد حبيبته، مشرقة ومبهجة عند رؤيتها.

ويختم البيت بتجسيم مشاعر الفرحة والإحساس بالدفء عندما رأى أميمة، ونعم منها بلقاء بطريق الاستعارة المكنية، فخلع عليها صفة الإشراق التي تخص الشمس، التي تمكنها من نشر الضوء والدفء والبهجة للحياة.

ويصور انصرافها بعد اللقاء فيقول:

ثـمَّ انصرفتِ فما ناجى خطاكِ ثرىً* إلاّ تضوَّعَ مسكاً طابَ ممشاكِ**

لقاء الحبيبين مكث قدرا من الزمن، لم يمر سريعا، وهذه هي دلالة "ثم" في أول البيت، ولا يزال شاعرنا في استعمال الخيال الذي جسم مكانة تلك الحبيبة في قلبه، فقد جعل وقع خطاها على الأرض والأثر الناجم عنه مناجاة خفيفة جميلة هادئة، ترسم صورة نعومة ورقة تلك الحبيبة في خطاها على الأرض، فما بالنا في كلامها وهمسها مع حبيبها، كما أن هذا الأثر مسكي الرائحة، وتلك دلالة على طيب رائحة أميمة، وبذلك فهي كناية عن نسبة.

والاستعارة المكنية في" ناجى خطاك ثرى" أتت في ثوب القصر بطريق النفي والاستثناء؛ حيث قال:" فما ناجى خطاك ثرى إلا..."، تأكيدا على تلك الحال التي يراها بعيني الحبيب واقعا، وإن كانت في الحقيقة خيالا، فناسب التأكيد المبالغة المقبولة في الوصف.

ويختم البيت بجملة دعائية، في ثوب خبري، تأكيدًا على استمرار مشاعره نحوها التي لا ترى من الحبيبة إلا الجمال وطيب الرائحة، حتى في الدعاء لها باستمرار هذا الطيب، يأبى إلا أن يخبرنا به، فهو حاصل محقق لا مراء فيه.

وبعد هذا اللقاء الذي نعم به حدث الابتعاد مرة أخرى، يقول شاعرنا:

وأنتَ يا سعدُ تلحاني[1]على جزعي ** إ ذْ فاتني رشأٌ ضمَّتهُ أشراكي

(١) - تلحاني: تجادلني، ومنه قول عمر بن عبد العزيزﷺ: (عجبت لمن لاحن الناس ولاحنوه كيف لا يعرف جوامع الكلم)، أي: فاطنهم وفاطنوه وجادلهم. تاج العروس مادة" لحن"، الجزع: ضد الصبر. اللسان مادة" جزع".

وعلى عادة شعراء العرب في التجريد؛ فقد جرد الأبيوردي من نفسه إنسانا يجادله، ويعاتبه على الابتعاد عن محبوبته بعد أن كانت بين يديه، فيقول لنفسه: **"**وأنت يا سعد تلحاني على جزعي**"**، فقد بلغ الأمر منتهاه معي، ونفد صبري، ولا أجد إلا نفسا لوامة لا تنقطع عن لومي، والأبيوردي يكره هذا الفعل من نفسه، ولذا أتى بـ**"** يا**"** للنداء، فالمنادى نفسه التي بين جنبيه، وعدم انسجامه مع ما تقوم به من اللوم المستمر جعله يناديها نداء البعيد.

والتجريد يناسب شخصية الأبيوردي المعتد بنفسه؛ **"** فالتجريد يظهر صوت الأنا المتمثلة **"** بالأنت**"** بصورة مدهشة **"**[٢] .

كما أن التجريد يعكس حاله اليائسة **"** فلابد من موقف نفسي ضاغط ووضع شعوري متأزم يدفعان الشاعر إلى أن يتحدث إلى نفسه المنشطرة، **...** إن لهذا الأسلوب بعدا نفسيا يتمركز في أعماق النفس الإنسانية، إنه نوع من الهذيان، إذ تنشطر نفس الشاعر شطرين، شطر مُخَاطِب، وشطر مخاطَب، ويصبح الشاعر قادرًا على أن يقيم حوارًا داخليًا لكنه حوار قاس، إن هذا الأسلوب يغدو شكلا من أشكال مواجهة الذات وحوارها ولومها**"**. [٣]

ويأتي الشطر الثاني مفسرًا سبب اللوم، بصورة تمثيلية بديعة، فقد استعار الأبيوردي صورة الغزال الذي وقع في شرك الصائد وبعد أن أصبح بين يديه فرّ الغزال مسرعا، وبقى الصائد بخيبة الأمل، تلك هي حال شاعرنا مع حبيبته بعد أن منت عليه بلقاء وظن أنها أصبحت بين يديه ابتعدت عنه مرة أخرى، ولا شك فقد تجسد حال الوصال والهجر بتلك الاستعارة البديعة.

ويأبى الأبيوردي القسوة مع حبيبته ، وإن كان في اللفظ، لذا اختار **"**ضمته أشراكي**"**، التي توحي بالدفء والحنان والأمان، ولم يقل صادته أو أوقعته وغيرها مما تدل على التمكن من الصيد داخل الشباك.

وهكذا استخدم الأبيوردي الصور المتحركة لنقل ما يلم به من مشاعر تؤرقه لعدم الفوز بالحبيبة، وعماد تلك الصور التشبيه والاستعارة التمثيلية.

---

(٢) – ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، موسى ربايعة، ٧٣٨، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٢، العدد ٢، الجامعة الأردنية- عمادة البحث العلمي، ١٩٩٥م.

(٣) – السابق ٧٣٨.

ويختم القصيدة بقوله:

وَالـصَّبْحُ يَـعْلَمُ مـا أَبْكَى العُيونَ بِه * فَسَلْ مَباسِمَهُ عَنْ مَدْمَعِ الـباكي**

الابتعاد والفراق صعب شديد على العاشقين، خاصة إذا كان بعد وصل واقتراب، وقد صور الأبيوردي هذه الحال عندما قال: إن بكاءه لا ينقطع ليل نهار، وقد أجاد عندما جعل البكاء صباحًا، فالمعتاد أن الجرح يؤلم مساء، عندما يختلي المرء بنفسه، أما الصباح فتملؤه الشواغل التي تصرف الفكر في بعض الأحيان، وفي اختياره للصباح تصوير لشدة الألم الناجم عن البعد، فليس في الشواغل الحياتية ما يلهيه أو يثنيه عن التفكير في حبيبته.

ولم يقنع بذلك بل جعل الصبح شخصا نحاوره ونسأله عن سبب بكائه المتواصل، عندما أسند الفعل" يعلم " لضمير الصبح وهذا مجاز عقلي لعلاقة الزمانية.

ويختم البيت مؤكدا المعنى السابق ، فقد أتى بتذييل غير جار مجرى المثل في قوله: "فَسَلْ مَباسِمَهُ عَنْ مَدْمَعِ الباكي"؛ حيث أنشأ يبث الشكوى والحزن على فراق حبيبته في صورة الأمر لكل سامع أن يتوجه بالسؤال للصباح عن دموع شاعرنا التي لا تنقطع.

واستعار " مباسم " استعارة تصريحية أصليه، والمراد نور الصبح، ليطابق بينها وبين "مدمع"، وهذا الطباق أظهر ما عليه شاعرنا وسط سعادة الناس، ويقصد بهم حبيبته، فهي تنعم بالسعادة بينما يتألم هو من فراقها.

وتأتي آخر كلمة بالبيت مؤكدة أن الدموع ما هي لحزن استحوذ على شاعرنا، وليست دموع فرح أو سرور، احتراسا وتصحيحا وتأكيدًا للأفهام، حتى تتيقن من حزن شاعرنا على فراق حبيبته أميمة.

واحدث جناس الاشتقاق بين" أبكى، الباكي" نغما موسيقيا حزينا، أشاعه همس الكاف، وقلقلة الباء نقلت حال الاضطراب النفسي والحزن المسيطران على الشاعر بعد فقدان حبيبته، فأحسن ختام قصيدته بترك أثر قوي بنفس المتلقي.

في هذا المبحث رأينا:

اختلافا بين الشريف والأبيوردي في تصوير اللقاء المرتقب؛ فالشريف لم يحظ بلقاء ولو للحظة، وذهبت كل أمانيه أدراج الرياح.

- لذا أكثر من الخيال في صورته؛ فالاستعارة تنوعت بين تبعية وتصريحية وتمثيلية، وطغت الاستعارة التمثيلية على المشهد، وكذلك المجاز العقلي.
- وكان للإطناب نصيب؛ حيث التذييل، وأتى الحذف مناسبا للقصة المتخيلة فقد حذف الأجزاء التي لا أهمية لها.
- وأتى جناس الاشتقاق في أروع صورة، فناسب المعنى ونقله من خلال أصواته لينفعل القارئ مع الأحداث.
- واختار من الألفاظ ما يناسب المعنى المراد كما في " مغتفل".
- وتراءت نفس العربي متمثلة في الدعاء بالسقيا كما تعودنا في الشعر الجاهلي.

أما الأبيوردي؛ فنفسه المكابرة أبت إلا وقوع اللقاء بأميمة وكان لقاء طويلا؛ لذا لا نرى إلا سطوة للخيال على الصورة متمثلا في التشبيه والاستعارة، والمجاز العقلي.

- والأبيوردي حذا حذو الشعراء الجاهليين كذلك؛ حيث التجريد، وأبدع في اختيار ألفاظه التي لعبت دورا بارزا في إبراز صورته، وجناس الاشتقاق بموسيقاه العذبة.
- ونرى أثر الشريف هنا واضحا في استخدام جناس الاشتقاق، الذي يوحي بالمعنى ويوضحه.
- ونقل الطباق الاختلاف بين حال الحبيبة والأبيوردي، بدقة تامة.

تشابه الشاعران في اختيار الصورة المتحركة التي تجعل المتلقي أكثر تفاعلا وانسجاما، وتعكس مشاعر القلق والحيرة التي سيطرت عليهما، وكذلك ايثار الوصل بين الجمل المناسب لحال الأمنيات المتخيلة.

وتتشابه النهاية مع نهاية أمنيات الشريف الرضي، فكلاهما أخفق في تحقيق أمانيه، وكل منهما يلقي باللوم على نفسه لافتقاره الخبرة اللازمة لبقاء الحبيب، فقد جعل الشريف السبب افتقاره لأفعال الشباب، والأبيوردي جعل السبب افتقاره للخبرة في التعامل مع الحبيب، وزاد الأبيوردي ببيته الأخير بيان حال العاشق بعد أن خسر معشوقه، فكان ختامه أكثر تأثيرا في المتلقي.

*****

وخلاصة الأمر :

أولا: الفكرة الرئيسة: اتفقت القصيدتان في الفكرة والغرض الرئيس؛ وهو الغزل، واختلفت طريقة العرض بين الشاعرين، كان الشريف أكثر تحفظا من الأبيوردي الذي كان أكثر جرأة في عرض أفكاره.

ثانيا : الأفكار الفرعية: كما سبق بالمدخل القصيدتان بها أربعة أفكار فرعيه، أتت بمواضع مختلفة من القصيدتين، ولكنها منسجمة مع بعضها.

ثالثا: الاستهلال والتخلص والختام :

استهل الشريف قصيدته بالجملة الإنشائية بأسلوب النداء وتبعه الأبيوردي بأسلوب الاستفهام، وقد كان للمقدمتين جمال خاص؛ فكل منهما تناولت فكرة مغايرة للأخرى؛ فالشريف مقدمته أتت واصفة الأمان الذي يتوفر بقلبه لحبيبته، أما الأبيوردي؛ فمقدمته شكوى للهوى وأفاعيله، فتحقق لهما حسن الابتداء، وإن كان الباحث يرى روعة مقدمة الأبيوردي؛ حيث الاستفهام الذي من شأنه جذب القاريء لمعرفة الجواب، واستخدام حروف الهمس التي تجذب السمع فتنسجم النفس وتهش للاستماع.

- **التخلص** : انتقل الشريف للبيت التالي يشكو فيه الهوى وأفاعيله، بصياغة عالية وأساليب لم يشعر معها القاريء بالانتقال، فتحقق له حسن التخلص، وكذلك الأبيوردي أحسن التخلص عندما انتقل من المعنى الأول للثاني وهو مكانة الحبيب بسلاسة، لم يشعر القاريء معها بالانتقال.

- **خاتمة القصيدتين** اتفق الشاعران في الختام، الذي أتى مناسبا لجوء القصيدة الذي ساده مشاعر الأسى، والابتعاد والصد، فكان الختام موافقا لحركة المعنى، والأبيوردي وصف حاله بعد هروب حبيبته فزاد على الشريف، الذي اكتفى بهروب حبيبته وابتعادها عنه، فتحقق للأبيوردي حسن الختام.

ثالثا: الموسيقى: اتفقت القصيدتان في الموسيقى الخارجية كما تقدم بالتمهيد؛ الوزن بحر البسيط الذي أتى ملائما لمعاني القصيدتين؛ فالشاعر في حال الأسى يحتاج لبحر طويل يبث فيه أحزانه وأشجانه، والقافية بروي الكاف المهموسة التي تناسب جو اللوعة والفراق، أما الموسيقى الداخلية، فكانت مجال إبداع من الطرفين؛ حيث التصوير باستخدام الاستعارة بأنواعها، والتشبيه، والكناية، والمجاز المرسل والعقلي، ولعب الطباق دورًا فاعلا، وكذلك الجناس بموسيقاه، وقدم الشاعران قدرة كبيرة في اختيار الألفاظ التي تتناغم مع المعنى المراد.

بسم الله متمم النعم، المحمود على العطايا والمنن، والصلاة والسلام على خير البشر محمد سيد الأولين والآخرين، وعلى آله وصحابته الطيبين الطاهرين إلى يوم الدين ، وبعد...

فبفضل من الله انتهيت من الموازنة بين قصيدة " ياظبية البان" للشريف الرضي ومعارضتها " كيفَ السُّـــلوُّ " للأبيوردي، وقد خلص البحث بعد رحلته في الموازنة البلاغية إلى مجموعة من النتائج :

أولا: الأساليب البلاغية التي انفرد الشريف بها:

١- انعكست طبيعة الشريف العفيفة على قصيدته، فلم يصرح باسم حبيبته، وأظهر الرضا بالقليل في وصلها.
٢- خالف الشريف المعتاد في الأساليب حتى يناسب الحال؛ فقد ترك الوصل بين الجمل وفضل الفصل راسما بألفاظه صورة للقطيعة بين الحبيبين، الدعاء للحبيب بصيغة الخبر، مخاطبة الغائب مما ناسب حال العاشق، استخدام الصياغة الشاذة التي تناسب الموقف المخالف للمعتاد.
٣- حمَّل نفسه مسؤولية القطيعة وألم العشق من خلال تورية وضحت مسؤوليته في الابتعاد.
٤- تمكن الشريف من خلال التصوير نقل أحوال العاشق بدقة من وله وموت من الحب ثم صد ومكابرة.

ثانيا : الأساليب البلاغية التي انفرد الأبيوردي بها:

١- الأبيوردي صاحب نفس تواقة للمعالي؛ ومن خلال القصيدة رأينا الأنا حاضرة في أساليبه كما هي الحال في شخصيته؛ فقد فضل التعريف، التعبير

بالمضارع الذي يدل على التجدد والاستمرار، تقييد الأفعال بـ"إن" إذا كان التصوير لحال الصد والهجر.

٢- من أثر تلك الشخصية: مخالفة المألوف في حال العاشق، وقد أعقبها كذلك مخالفة المألوف في الأساليب؛ نرى الوصل في مقام الفصل، نداء للبعيد وهو يخاطب نفسه التي بين جنبيه، التأكيد باستخدام القصر بطريق النفي والاستثناء، خطاب الحبيبة الغائبة، ولذلك كان لحسن التعليل نصيب عنده، حتى يبرز علة لما يدعيه.

٣- التجريد، الذي عكس الأنا التي بداخله، ورسمت صورة للتأزم العاطفي عنده.

٤- عند الحديث عن الابتعاد والقطيعة أبت نفسه المكابرة إلا تحميل الهوى مسؤولية القطيعة والابتعاد بطريق الاستعارة المكنية.

وبذلك حقق الأبيوردي التميز والاستقلال، ووضحت ملامح شخصيته من خلال أساليبه.

ما اتفق فيه الشاعران :

١- ظهرت في القصيدتين روح العربي الرصينة، المتمسكة بطرق العرب في التعبير والتصوير حيث تصوير الرحلة، والدعاء بالسقيا عند الشريف، والتجريد عند الأبيوردي.

٢- تنوعت جمل الشاعرين ما بين الخبرية والإنشائية، وكان للإنشائية أثر واضح على المعنى في القصيدتين.

٣- قدم كلا الشاعرين مجموعة من التشبيهات غير التقليدية؛ فقد استطاعا القضاء على رتابة التشبيهات بتقديمها في صورة ضمنية، أو بإلباسها ثوب المقابلة.

٤- قدم الشاعران مجموعة من الصور الثابتة والمتحركة عمادها الاستعارة بأنواعها، والكناية، والمجاز المرسل والعقلي، وقد كان لحركة الصورة، وكثرة الأفعال المضارعة أثر في حيوية القصيدتين وزيادة تأثيرهما في المتلقي.

٥- أتت المحسنات متوافقة تماما مع المعاني، فالطباق وسيلة رسمت معالم الحيرة والعذاب التي عاناها الشاعران، والمقابلة واللف والنشر وكذلك التورية،

ومراعاة النظير، والجناس التام وكذلك الاشتقاق الذي أتى كثيرا، عاكسا بتكرار أصواته وما لها من صفات انسجمت مع المعاني، ونقلتها بدقة للقاريء.

٦ -أتى الإطناب بالاحتراس والاعتراض والتذييل الجاري مجرى المثل، مزيلا للبس الذي قد يقع فيه المتلقي، وكذلك الإيجاز بحذف المسند إليه، وحذف أكثر من جملة، حيث إبراز الحدث الأهم.

٧- تقييد الأفعال بالشرط المناسب للحال أو الشخصية، فتنوعت مابين" إن ، وإذا، ولو".

٨- استطاع الشاعران انتقاء الألفاظ التي تحوي الأصوات الواصفة للحال بمخرجها وصفاتها، فالمهموسة منها أتت عند الحديث عن الشكوى والألم، والمجهورة والقوية أتت عند الفخر والاعتداد بالنفس، وكذلك أتت أصوات القلقلة تصف اضطراب النفس وعدم استقرارها.

٩- امتازت القصيدتان ببراعة الاستهلال، وحسن التخلص، وحسن الختام، وأظهر الأبيوردي تفوقا في الاستهلال والختام.

التوصيات :

*لا تزال المعارضات الشعرية بحاجة للبحث البلاغي، فهي بحر فياض لم يستخرج من صدفاته إلا القليل.

* يحتاج ديوان الأبيوردي للدراسة البلاغية خاصة في جانبه القومي، فقد حظى ببعض الدراسة الأدبية؛ إلا أنه لا يزال بحاجة للدراسة البلاغية التي تجلي براعة هذا الشاعر.

حسبي فهذا جهد المقل فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فأسأل الله الأجر والمثوبة على المحاولة، وأخيرًا أسأل الله تعالى الهداية والتوفيق لخدمة لغة القرآن الكريم.

﴿وَمَا تَوْفِيقِي إِلَّا بِاللَّهِ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَإِلَيْهِ أُنِيبُ﴾ هود ٨٨، ﴿وَآخِرُ دَعْوَانَا أَنِ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

?لمصا?? ??لمر?جع

١. الأبيوردي حياته دراسة في شعره القومي، نوري شاكر الألوسي، دار الحرية للطباعة- بغداد، ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م.
٢. الأبيوردي: حياته و شعر المديح عنده"، النجار، محمد علي خميس، المقدمة، و بابكر البدوي دشين، رسالة ماجستير. جامعة أم درمان الاسلامية، أم درمان، ٢٠٠٨.
٣. أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ، ت. محمود محمد شاكر، مطبعة المدني بالقاهرة، دار المدني بجدة
٤. الأعلام، الزركلي، ط١٥، دار العلم للملاين، ٢٠٠٢م.
٥. الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، ط٣، دار الجيل- بيروت.
٦. بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح في علوم البلاغة ، عبد المتعال الصعيدي، ط ١٧، مكتبة الآداب، ١٤٢٦هـ-٢٠٠٥م.
٧. البيان والتبيين ، الجاحظ، دار وكتبة الهلال- بيروت ،١٤٢٣هـ.
٨. تاج اللغة وصحاح العربية ، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي، ت. أحمد عبد الغفور عطار، ط٤، دار العلم للملايين- بيروت، ١٤٠٧هـ- ١٩٨٧م.
٩. تاريخ الأدب الأندلسي" عصر سيادة قرطبة" ، إحسان عباس ، ط١، دار الثقافة– بيروت، ١٩٦٠.
١٠. تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، ط٤، دار الثقافة بيروت- لبنان، ١٩٨٣م.
١١. التشكيل الموضوعي والفني في شعر الأبيوردي، مشاعل سميرعبد العزيز، رسالة ماجستير، جامعة اليرموك ، قسم اللغة العربية، ٢٠١٢م.
١٢. جمهرة اللغة ، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، ت. رمزي منير بلعلبكي، ط١، دار العلم للملايين- بيروت، ١٩٨٧م.

١٣.الدعاء في شعر عمر بن أبي ربيعة، د. رفاة على نعمة العزاوي، مجلة العلوم الإنسانية ، كلية التربية للعلوم الإنسانية جامعة بابل، المجلد ٢٤، العدد الرابع، كانون الأول ٢٠١٧م.
١٤.دلالات التراكيب، أ.د، محمد أبو موسى، ط٢، مكتبة وهبة- القاهرة، ١٤٠٨هـ - ١٩٨٧م.
١٥.دلالات الوحدة في قصيدة الصيد الجاهلية، عصام محمد المشهراوي، مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٢، العدد ٢، ٢٠١٠م.
١٦.دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجانى، ت. محمود محمد شاكر، ط٣، مكتبة الخانجى – القاهرة، ١٤١٣هـ - ١٩٩٢م .
١٧.ديوان الأبيوردي، ، المطبعة العثمانية – عمان، ١٣١٧هـ.
١٨.ديوان الشريف الرضي، د. محمود مصطفى حلاوي،ط١، دار الأرقم ، بيروت – لبنان، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
١٩.رسائل الجاحظ، الجاحظ ، ت. عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ١٣٨٤ هـ - ١٩٦٤ م.
٢٠.رسالة أساب حدوث الحرف، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، ت. محمد حسان الطيان، يحيى مير علم، تقديم ومراجعة. د. شاكر الفحام، أ. أحمد راتب النفاخ، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.
٢١.الزاهر في معاني كلمات الناس، ابن الأنباري، ت.د. حاتم صالح الضامن، ط١، مؤسسة الرسالة - بيروت، ١٤١٢ هـ -١٩٩٢ .
٢٢.سر الفصاحة، ابن سنان الخفاجي، ط١، دار الكتب العلمية- بيروت – لبنان، ١٤٠٢هـ- ١٩٨٢م.
٢٣.سير أعلام النبلاء، الذهبي، ١٤٢٧هـ- ٢٠٠٦م.
٢٤.شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك،، ت: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط٢٠، دار التراث - القاهرة، دار مصر للطباعة ، ١٤٠٠ هـ - ١٩٨٠ م.
٢٥.شرح التسهيل المسمى «تمهيد القواعد بشرح تسهيل الفوائد»، محمد بن يوسف بن أحمد، محب الدين الحلبي ثم المصري، المعروف بناظر الجيش،ت. أ. د. علي محمد فاخر وآخرون،ط١، دار السلام، القاهرة - جمهورية مصر العربية، ١٤٢٨ هـ.

٢٦.شرح ديوان الحماسة ، أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي الأصفهاني، ت. غريد الشيخ، فهرسة: إبراهيم شمس الدين، ط١، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان، ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م
٢٧.شرح لامية العجم (وهو مختصر شرح الصفدي المسمى الغيث المسجم)، محمد بن موسى بن الدَّمِيري ، ت: د. جميل عبد الله عويضة، ١٤٢٩هـ /٢٠٠٨م.
٢٨.شعر الأبيوردي- دراسة نقدية تحليلية، رسالة ماحستير في اللغة العربية وآدابها، ماجد خالد الفرج، إشراف د. أحمد على دهمان، كلية العلوم والآداب الإنسانية، قسم اللغة العربية – سوريا، ٢٠١٠- ٢٠١١
٢٩.ظاهرة التجريد في نماذج من الشعر الجاهلي، موسى ربابعة، مجلة دراسات (العلوم الإنسانية)، المجلد ٢٢، العدد ٢، الجامعة الأردنية- عمادة البحث العلمي، ١٩٩٥م.
٣٠.العين، الخليل بن أحمد، ت. د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال .
٣١.الفروق اللغوية ، أبو هلال العسكري، ت. محمد إبراهيم سليم، دار العلم والثقافة- القاهرة.
٣٢.الفن ومذاهبه في الشعر العربي ،د. شوقي ضيف، ط١٢، دار المعرف – مصر.
٣٣.كتاب الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت. علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩ هـ.
٣٤.الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، الزمخشري، ط٣، دار الكتاب العربي- بيروت، ١٤٠٧هـ.
٣٥.لسان العرب، ابن منظور، ط٣، دار صادر- بيروت، ١٤١٤هـ.
٣٦.المحمدون من الشعراء، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القفطي،ت. حسن معمري، راجعه. حمد الجاسر، دار اليمامة، ١٣٩٠هـ – ١٩٧٠م
٣٧.مختار الصحاح ، زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الحنفي الرازي، ت. يوسف الشيخ محمد، ط٥، المكتبة العصرية - الدار النموذجية، بيروت– صيدا، ١٤٢٠هـ- ١٩٩٩م.

٣٨.المخصص، ابن سيده، ت. خليل إبراهم جفال، ط١، دار إحياء التراث العربي- بيروت، ١٤١٧هـ - ١٩٩٦م.
٣٩.مخطوطة الجمل - معجم وتفسير لغوي لكلمات القرآن ، حسن عز الدين بن حسين بن عبد الفتاح أحمد الجمل، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ٢٠٠٣- ٢٠٠٨ م .
٤٠.مدافعة الموت في الشعر العربي" الدعاء بالسقيا أنموذجا"، عبد الحليم عبد الله، مجلة التركي أكاديمي، ٣٠ ديسمبر ٢٠١٩م.
٤١.المعارضات الشعرية أنماط وتجارب، عبد الله التطاوي، دار قباء للطباعة والنشر – القاهرة، ١٩٩٨م.
٤٢.المعارضات في الشعر الأندلسي دراسة نقدية موازنة، يونس طركي سلوم البجاري، ط١، دار الكتب العلمية ، ٢٠٠٨.
٤٣.معجم البلدان ، ابن ياقوت الحموي، ط، دار صادر –بيروت، ١٩٩٥م.
٤٤.معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر بمساعدة فريق عمل، ط١، عالم الكتب، ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨م.
٤٥.معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة، كامل المهندس، لبنان– ١٩٧٩م.
٤٦.مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، ت. عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ١٣٩٩هـ - ١٩٧٩م.
٤٧.موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، ط٢، مكتبة الأنجلو مصرية، ١٩٥٢م.
٤٨.همع الهوامع في شرح جمع الجوامع، جلال الدين السيوطي ، ت. عبد الحميد هنداوي، المكتبة التوفيقية – مصر.
٤٩.الوافي بالوفيات، الصفدي، ت. أحمد الأرنؤوط، حلمي مصطفى، دار إحياء التراث- بيروت، ١٤٢٠هـ- ٢٠٠٠م.
٥٠.وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ابن خلكان، ت. إحسان عباس، ط١، دار صادر – بيروت، ١٩٩٤

References :

1. al'abiurdi hayatuh dirasat fi shierih alqawmii, nuri shakir al'alusi, dar alhuriyat liltibaeati- baghdad, 1400h - 1980m.
2. al'abiurdi: hayaatuh w shaer almadih eindahu", alnajar, muhamad eali khamis, almuqadimati, w babakr albadawiu dshin, risalat majistir. jamieat 'um dirman alaslamiat, 'am dirman, 2008.
3. 'asrar albalaghati, eabd alqahir aljirjani, , t. mahmud muhamad shakir, matbaeat almadanii bialqahirati, dar almadanii bijida
4. al'aelami, alzarkili, ta15, dar aleilm lilmalayini, 2002m.
5. al'iidah fi eulum albalaghati, alkhatib alqazwini, ti. muhamad eabd almuneim khafaji, ta3, dar aljili- birut.
6. baghiat al'iidah litalkhis almiftah fi eulum albalaghat , eabd almutaeal alsaeidii, t 17, maktabat aladab, 1426h-2005m.
7. alibayan waltabyin , aljahizi, dar wakatabat alhilali- bayrut ,1423hi.
8. taj allughat wasihah alearabiat , 'abu nasr 'iismaeil bin hamaad aljawharii alfarabi, t. 'ahmad eabd alghafur eatar, ta4, dar aleilm lilmalayini- birut, 1407hi- 1987m.
9. tarikh al'adab al'andalsi" easr siadat qurtibata" , 'iihsan eabaas , ta1, dar althaqafati- bayrut, 1960.
10-tarikh alnaqd al'adabii eind alearabi, du. 'iihsan eabaas, ta4, dar althaqafat bayrut- lubnan, 1983m.

11- altashkil almawdueiu walfaniyu fi shier al'abiurdi, mashaeil samiraeabid aleaziza, risalat majistir, jamieat alyarmuk , qism allughat alearabiati, 2012m.

12- jamharat allughat , 'abu bakr muhamad bin alhasan bin durayd al'azdi, ta. ramziun munir biluealabki, ta1, dar aleilm lilmalayini- birut, 1987m.

13- alduea' fi shier eumar bin 'abi rabieata, da. rufaatan ealaa niemat aleazaawi, majalat aleulum al'iinsaniat , kuliyat altarbiat lileulum al'iinsaniat jamieat babli, almujalad 24, aleadad alraabie, kanun al'awal 2017m.

14- dlalat altarakiba, 'a.da, muhamad 'abu musaa, ta2, maktabat wahbata- alqahirati, 1408h - 1987m.

15- dalalat alwahdat fi qasidat alsayd aljahiliati, eisam muhamad almashharawi, majalat jamieat al'azhar bighazati, silsilat aleulum al'iinsaniati, almujalad 12, aleadad 2, 2010m.

16- dalayil al'iiejazi, eabd alqahir aljirjanaa, ta. mahmud muhamad shakir, ta3, maktabat alkhanjaa - alqahiratu, 1413h - 1992m .

17- diwan al'abiurdi, , almatbaeat aleuthmaniat - eaman, 1317h.

18- diwan alsharif alradi, du. mahmud mustafaa halawi,ta1, dar al'arqam , bayrut - lubnan, 1419hi- 1999m.

19-rasayil aljahiz, aljahiz , t. eabd alsalam muhamad harun, maktabat alkhanji-alqahrati, 1384 hi - 1964 m.

20. A message about the origins of the letter, Abu Ali Al-Hussein bin Abdullah bin Sina, T. Muhammad Hassan Al-Tayan, Yahya Mir Alam, presentation and review. Dr. Shaker Al-Faham, A. Ahmed Ratib Al-Nafakh,

Publications of the Arabic Language Academy in Damascus.

21. Al-Zahir in the meanings of people's words, Ibn Al-Anbari, d. Hatem Salih Al-Damen, 1st edition, Al-Resala Foundation - Beirut, 1412 AH - 1992.

22- alzaahir fi maeani kalimat alnaasi, aibn al'anbari, tu.di. hatim salih aldaamin, ta1, muasasat alrisalat - bayrut, 1412 ha -1992

23- sr alfasahati, abn sanan alkhafaji, ta1, dar alkutub aleilmiati- bayrut - lubnan, 1402hi- 1982m.

24- sir 'aelam alnubala'i, aldhahbi, 1427hi- 2006m.

25- sharah abn eaqil ealaa 'alfiat abn malk,, ti: muhamad muhyi aldiyn eabd alhamidi, ta20, dar alturath - alqahirata, dar misr liltibaeat , 1400 hi - 1980 mi.

26- sharah diwan alhamasat , 'abu ealaa 'ahmad bin muhamad bin alhasan almarzuqii al'asfahani, t. gharid alshaykhi, fahrsatu: 'iibrahim shams aldiyn, ta1, dar alkutub aleilmiati, bayrut- lubnan, 1424 hu - 2003 m

27- sharah lamiat aleajam (whu mukhtasar sharh alsafadii almusamaa alghayth almusjimi), muhamad bin musaa bin alddamiry , ti: da. jamil eabd allh euaydita, 1429h /2008mi.

28- shaear al'abiurdii- dirasat naqdiat tahliliatun, risalat mahstir fi allughat alearabiat wadiabha, majid khalid alfaraj, 'iishraf du. 'ahmad ealaa dahman, kuliyat aleulum waladab al'iinsaniati, qism allughat alearabiat - surya, 2010- 2011

29- alsinaeatayni, 'abu hilal aleaskari , ti. eali muhamad albijawi wamuhamad 'abu alfadl 'iibrahim, almaktabat aleasriat - bayrut, 1419 h.

30- zahirat altajrid fi namadhij min alshier aljahili, musaa rabayieat, majalat dirasat (aleulum al'iinsaniati), almujalad 22, aleadad 2, aljamieat al'urduniyatu- eimadat albahth aleilmi, 1995m.

31- aleayn, alkhalil bin 'ahmadu, ti. d mahdi almakhzumi, d 'iibrahim alsaamaraayiy, dar wamaktabat alhilal .

32. Linguistic differences, Abu Hilal Al-Askari, d. Mohamed Ibrahim Selim, House of Science and Culture - Cairo.

33- alfin wamadhahibuh fi alshier alearabii ,d. shawqi dayfa, ta12, dar almierif - masr.

34- alkashaf ean haqayiq ghawamid altanzili, alzumakhshari, ta3, dar alkitaab alearabi- bayrut, 1407h.

35- lisan alearabi, abn manzurin, ta3, dar sadir- birut, 1414hi.

36- almuhamadun min alshueara'a, jamal aldiyn 'abu alhasan ealii bin yusif alqafti,ti. hasan muemiri, rajaeaha. hamd aljasir, dar alyamamati, 1390h - 1970m

37- mukhtar alsihah , zayn aldiyn 'abu eabd allah muhamad bin 'abi bakr bin eabd alqadir alhanafii alraazi, t. yusif alshaykh muhamad, ta5, almaktabat aleasriat - aldaar alnamudhajiatu, bayrut- sayda, 1420hi- 1999m.

38- makhtutat aljamal - muejam watafsir lughawiun likalimat alquran , hasan eiz aldiyn bin husayn bin eabd

alfataah 'ahmad aljumla, ta1, alhayyat almisriat aleamat lilkitabi, misr , 2003- 2008 m .

39. Al-Mukhassos, Ibn Saydah, T. Khalil Ibrahim Jaffal, 1st Edition, Arab Heritage Revival House - Beirut, 1417 AH - 1996 AD.

40- mdafaeat almawt fi alshier alearabii" alduea' bialsuqya 'unmudhaja", eabd alhalim eabd allah, majalat alturkii 'akadimi, 30 disambir 2019m.

41- almuearadat alshieriat 'anmat watajaribu, eabd allah altatawi, dar qaba' liltibaeat walnashr - alqahirati, 1998m.

42- almuearadat fi alshier al'andalusii dirasat naqdiat muazanata, yunis tirki saluwm albijari, ta1, dar alkutub aleilmiat , 2008.

43- muejam albuldan , abn yaqut alhamawii, ta, dar sadir - birut, 1995m.

44- maejam allughat alearabiat almueasirati, d 'ahmad mukhtar eabd alhamid eumar bimusaeadat fariq eamal, ta1, ealam alkatub, 1429 hi - 2008m.

45- maejam almustalahat alearabiat fi allughat wal'adaba, mujdi wahibata, kamil almuhandisi, lubnan- 1979m.

46- maqayis allughati, 'ahmad bin faris bin zakaria' alqazwinii alraazi, ti. eabd alsalam muhamad harun, dar alfikri, 1399h - 1979m.

47. Poetry music, d. Ibrahim Anis, 2nd edition, The Anglo-Egyptian Bookshop, 1952 AD.

48- hamae alhawamie fi sharh jame aljawamiei, jalal aldiyn alsuyutii , ti. eabd alhamid hindawi, almaktabat altawfiqiat - masr.

49- alwafi balufyati, alsafadii, ti. 'ahmad al'arnawuwta, hilmi mustafaa, dar 'iihya' altirathi- bayrut, 1420hi- 2000m.

50- wfiaat al'aeyan wa'anba' 'abna' alzaman, aibn khalkan, t. 'iihsan eabaas, ta1, dar sadir - bayrut, 1994

فهرس الموضوعات

الموضوع	رقم الصفحة
المقدمة	٣٠٧٤
التمهيد	٣٠٧٧
المبحث الأول: التعريف بالمعارضات وأنواعها	٣٠٧٧
المبحث الثاني: التعريف بالشاعرين	٣٠٧٩
قصيدة الشريف الرضي	٣٠٨٢
قصيدة الأبيوردي	٣٠٨٣
فصل الموازنة	٣٠٨٥
المبحث الأول: الأمان الحقيقي بين الشريف الرضي والأبيوردي	٣٠٨٦
المبحث الثاني: الهوى وأفاعيله بين الشريف الرضي والأبيوردي.	٣٠٩٠
استمرار في وصف ألم العشق	٣٠٩٤
حذا الأبيوردي حذو الشريف	٣٠٩٧
اختلاف بين الأبيوردي والشريف	٣٠٩٩
تخلص من رتابة التشبيه	٣١٠٣
المبحث الثالث: مكانة الحبيب بين الشريف الرضي والأبيوردي.	٣١٠٥
اختلاف مع الشريف	٣١٠٧
المبحث الرابع : أمنيات لم تتحقق بين الشريف الرضي والأبيوردي.	٣١٠٩
الدعاء بالسقيا على طريقة الجاهليين	٣١١٠

ختام الأمنيات	٣١١٥
تغلب على ابتذال التشبيه	٣١١٧
التجريد على عادة شعراء العرب	٣١١٨
اختلاف بين الشريف والأبيوردي	٣١٢١
خلاصة الأمر	٣١٢٢
الفكرة الرئيسة، الأفكار الفرعية	٣١٢٢
الاستهلال، التخلص، الختام	٣١٢٢
موسيقى القصيدة	٣١٢٣
الخاتمة	٣١٢٤
التوصيات	٣١٢٦
المصادر والمراجع	٣١٢٧
فهرس الموضوعات	٣١٣٨