جامعة الموصل
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

الآخر في شعر ابن الدهان الموصلي
(ت ٥٨١هـ)

عجيل مدالله أحمد عبيد المتيوتي

رسالة ماجستير
في الأدب العربي

إشراف
الأستاذ الدكتور
مقداد خليل قاسم الخاتوني

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

الآخر في شعر ابن الدهان الموصلي
(ت ٥٨١هـ)

رسالة تقدم بها

عجيل مدالله أحمد عبيد المتيوتي

إلى

مجلس كلية الآداب/ جامعة الموصل

وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في اللغة العربية/ الأدب العربي

إشراف

الأستاذ الدكتور

مقداد خليل قاسم الخاتوني

١٤٤٤هـ ٢٠٢٢م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَءَاخَرُونَ ٱعۡتَرَفُواْ بِذُنُوبِهِمۡ خَلَطُواْ عَمَلٗا صَٰلِحٗا وَءَاخَرَ سَيِّئًا عَسَى ٱللَّهُ أَن يَتُوبَ عَلَيۡهِمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ غَفُورٞ رَّحِيمُۢ ١٠٢ ﴾

سورة التوبة، الآية :١٠٢

إقرار المشرف

أشهد بأنَّ إعداد هذه الرسالة الموسومة بـ(**الآخر في شعر ابن الدهان الموصلي (ت٥٨١هـ)**) قد جرت بإشرافي في جامعة الموصل– كلية الآداب، وهي جزء من متطلبات نيل شهادة الماجستير في الأدب العربي.

التوقيع:

الاسم: أ. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني

التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار رئيس لجنة الدراسات العليا

بناءً على توصية المشرف، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ. د. باسم إدريس قاسم السوفاجي

التاريخ: / / ٢٠٢٢

إقرار رئيس قسم اللغة العربية

بناءً على التوصيتين اللتين تقدم بهما المشرف ورئيس لجنة الدراسات العليا، أرشح هذه الرسالة للمناقشة.

التوقيع:

الاسم: أ.د. معن يحيى محمد العبادي

التاريخ: / / ٢٠٢٢

قرار لجنة المناقشة

نشهد أننا أعضاء لجنة المناقشة قد اطلعنا على الرسالة الموسومة بـ(**الآخر في شعر ابن الدهان الموصلي (ت٥٨١هـ)**) وناقشنا الطالب (**عجيل مدالله أحمد**) في محتوياتها وفيما له علاقة بها بتاريخ ٢٠٢٢/٨/٤ فوجدناها جديرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي.

التوقيع	**التوقيع**
أ.م.د. أحمد يحيى علي الدليمي	**أ.م.د. سعد حمد يونس الراشدي**
رئيس لجنة المناقشة	**عضو لجنة المناقشة**
التوقيع	**التوقيع**
أ.م.د. فارس ياسين محمد الحمداني	**أ.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني**
عضو لجنة المناقشة	**عضو لجنة المناقشة (مشرفاً)**

قرار مجلس الكلية

اجتمع مجلس كلية الآداب– قسم اللغة العربية في جامعة الموصل بجلسته ( ) المنعقدة بتاريخ (/ / ٢٠٢٢) وقرر التوقيع بمنح الطالب شهادة الماجستير في الأدب العربي.

التوقيع	**التوقيع**
مقرر مجلس الكلية	**عميد كلية الآداب**
أ.م.د. صفوان ناظم داؤد	**أ.م.د. محمد علي محمد عفين**
التاريخ: / / ٢٠٢٢	**التاريخ: / / ٢٠٢٢**

بسم الله الرحمن الرحيم

الاهداء

إلى آخر تماهى في فردوس ربه الأعلى.....

دنا ،

فتدلى....

إليكما أبي واخي

حبًا وتعظيمًا وتشريفًا

الى آخر ملكت الفؤاد جزاء بما صبرت واحتملت والدتي الغالية

الى آخر استأنست برفقتها وشغلت وجداني زوجتي العزيزة

الى آخر قرة عين لي اولادي وبناتي

الى سندي وعزوتي في الحياة إخوتي واخواتي

الى كل من احب لغة القرآن ،وسعى الى رفعتها وتألقها وتعظيمها

اهدي هذا العمل

ثبت المحتويات

المحتويات	الصفحة
المقدمة	١-٤
التمهيد	٥-٢٣
اولًا: الحضور والفاعلية	٦-١٨
ثانيًا: إطلالة على حياة الشاعر	١٨-٢٣
الفصل الأول :الآخر في الإطار السياسي (توافقُ القيمِ واختلافُها)	**٢٤-٨٨**
توطئة	٢٥-٢٧
المبحث الاول: الآخر ممدوحًا (اتحادُ القيمِ وتوافقُها)	٢٨-٥٢
المبحث الثاني: الآخر محارباً (الحدثُ ومواقفُ القوةِ والانكسار)	٥٣-٨٨
الفصل الثاني: الآخرُ في الإطار الاجتماعي (خصوبةُ الحدث وارتداد المواقف)	**٨٩-١٥٢**
توطئة	٩٠-٩١
المبحث الأول :الآخرُ المرأة (جمالية الموقف ووحدة الشعور)	٩٢-١٢٥
المبحث الثاني: الآخر عاذلًا (الحدث واختلاف الرؤى في الواقع)	١٢٦-١٥٢
الخاتمة	١٥٣-١٥٥
ثبت المصادر والمراجع	١٥٦-١٦٥
المخلص باللغة الانكليزية	A-B

المُقدمـــــة

المقدمـــــة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على النبي الأمين محمد (ﷺ) المبعوثِ رحمة للعالمين، وعلى آله وأصحابه (ﷺ) أجمعين ومن دعا بدعوته إلى يوم الدين.

أما بعد...

فيعدُّ الآخرُ من الموضوعات البحثيَّة التي نالت عناية الدَّارسين؛ بوصفه مصطلحًا مائزًا تتعدد زوايا النظر إليه؛ الأمر الذي أعطاه أهمية كبيرة في دراسة الأدب؛ إذ شهدت دائرته اتساعًا على وفق الرُّؤى الحديثة التي استشفت حضوره في النَّص الأدبي، وجعلته منطلقًا للقراءة ودراسة الموضوعات، واستكناه القيم الجمالية، ويكون الآخر إنسانًا قريبًا من الذَّات متوافقًا معها، أو يكون بعيدًا عنها متباينًا يخوض صراعًا وجوديا معها؛ إذ يتحدد توافق الآخر وتباينه بموقف الأنا/الشِّعريَّة منه؛ لذا أولاه النقاد عنايتهم، وجعلوه القيمة الوجوديَّة الأولى في النَّقد، والتَّفسير بتتبع صوره؛ للكشف عن أثره في التَّجربة؛ ليشكل على وفق ذلك أداة إجرائيَّة في القراءة والنقد بفاعليةٍ كبيرة.

وتأتي أهمية موضوع (**الآخر في شعر ابن الدَّهَّان الموصلي (ت٥٨١هـ)**) من قيمة الشَّاعر نفسهِ ومكانته، والحضور الفاعل لعصره في تاريخ الأدب العربي شعرًا ونثرًا؛، ويعدُّ الآخر فاعلًا حدثيا محسوسًا تجلت معالمه في الشِّعر بقيمة جمالية، وبعدٍ موضوعي لهما أثرٌ بنائي في النَّص؛ وتبعًا لذلك جاء اختيار عنوان الرسالة؛ لأن الشَّاعر (**ابن الدَّهَّان الموصلي**) من أبرز شعراء القرن السادس الهجري الزاخر بالإبداع، والمفعم بالعطاء، والخيال الخصب، والثقافة الواسعة، وامتلك الشاعر تجربة شعريَّة واسعة كاملة الأركان؛ إلَّا أنه لم ينل العناية الكبيرة من النُّقاد ومؤرخي الأدب.

وقد جاء شعرُ (**ابن الدَّهَّان الموصلي**) تعبيرًا صادقًا عن ظروف عصره السياسية والاجتماعية والاقتصادية، وبقراءة ديوانه بتحقيق عبدالله الجبوري، اقترح عليّ الأستاذ الدكتور المشرف عنوان (الآخر في شعر ابن الدَّهَّان الموصلي (ت٥٨١هـ)؛ انطلاقًا من أنَّ الآخر ذو قيمة متعددة يشغل حيزًا كبيرًا من نتاجه على وفق اتجاهات مختلفة، ومؤتلفة منها المتوافق مع الأنا/ الشاعر:(الممدوح، المحارب، المرأة)، ومنها المختلف، والمتباين مع الأنا/ الشاعر:(العاذل والعدو/المحارب).

وقد بنيت الرسالة من مقدمة أردفت بتمهيد وفصلين متلّوين بخاتمة أتبعت بثبت المصادر والمراجع.

تضمن التَّمهيد مطلبين الأول: الآخر مصطلحًا نقديا(الحضور والفاعلية)، وجاء الحديث فيه عن جوانب متعددة أفيد منها لتعزيز النظرة التعددية للآخر؛ لأنه يشع بمواقف متعددة بحسب

نظرة الأنا إليه؛ إذ يتسم بالسلب والاختلاف ثم يتغير إلى الإيجاب والاتفاق وبالعكس، ثم اختتم بتقديم مفهوم إجرائي سارت عليه الرسالة في فصليها ومباحثها، والثاني: أتى بعنوان (إطلالة على حياة الشاعر)، وفيه عرض موجز عن حياته معززاً بالمصادر القديمة من كتب التاريخ والتراجم، مع إفادةٍ مقتضبة من شعره في حلّه، وترحاله مغتربّاً بالشام؛ لمقتضيات منهجية بشواهد تجلّي شيئًا من محطات حياته.

وأمَّا الفصل الأوَّل فكان بعنوان الآخر في الإطار السِّياسي (توافقُ القيمِ واختلافها) بوصفه مدى مفتوحًا يقارب النَّص الشعري جزءًا من تفاصيله، وقد شغل الفصلَ مبحثان، الأول الآخر ممدوحًا (اتحاد القيم وتوافقها) الذي تناول نتاج الشاعر في مدح (القادة والسلاطين والوزراء والكتَّاب)؛ فحقق الآخر قيمته على وفق عناصر موضوعية متعددة بذكر الصفات التي يُعتزُّ بها من (كرم ومروءة وحلم وسماحة وعفة وحسن جوار ونجدة)، وأما المبحث الثاني فكان للآخر محارباً (الحدث ومواقف القوة والانكسار) وهو صورة حية للصراع بين آخرين اثنين، الأول :الآخر/المحارب المتوافق مع الأنا الذي يعد ضداً وندًا للثاني: الآخر/العدو/المحارب؛ مشيدًا ببطولة الأول، وتفوقه على الثاني بصور متحركة فاعلة في النَّص الشعري فيها إدراك وسعة خيال.

وأما الفصل الثاني (الآخر في الإطار الاجتماعي (خصوبة الحدث وارتداد المواقف) الذي يقارب الحالة الاجتماعية ببعض مظاهرها؛ فتألف من مبحثين الأول: الآخر المرأة (جمالية الموقف ووحدة الشعور)، وفيه عرض الرابطة والصلة بالآخر المرأة وهي بين (وصال وهجر وتمنع وإعراض وصور الرحلة والظعن وطيف الخيال) بتداخل شعري بين الحقيقة والخيال؛ فكان للمرأة وجود كبير في حياة الشاعر، ونتاجه الذي أخذت فيه صورُ المرأة مساحة كافية دلَّت على الجمال، والعفة، والوقار في قرن شهد منازعات كبيرة وحروب متتابعة، وأمَّا المبحث الثاني فعنوانه الآخر عاذلًا (الحدث واختلاف الرؤى)، وقد تناول الآخر العاذل في الإطار الاجتماعي بمسمياته المتعددة: (العاذل، الواشي، الرقيب، اللاحي...) بسلوكه الذي حاول فيه صدّ المرأة عن الشاعر بحسده ووشايته.

وعرضت الخاتمة أهم النتائج التي خرجت بها الرسالة بفِقر فيها كشف عمَّا توصلت إليه القراءة وحققه التفسير وما لوحظ من محصلات بحثية.

وقد تنوعت مصادر الرسالة ومراجعها بين الكتب التراثية العربية القديمة (كتب التاريخ والتراجم) والكتب الأدبية الحديثة المطبوعة المتخصصة والأطاريح والرسائل الجامعية (غير المنشورة) والبحوث العلمية المنشورة في الدوريات التي أغنت الرسالة بمادتها العلمية.

واعُتمدت في الدراسة النقدية المداخل الأسلوبية والورؤية الوصفية التحليلية في قراءة النصوص الشعريَّة التي حضر فيها الآخر حضوراً واضحًا مؤثرًا، في أطر موضوعية وزعت

توزيعًا موضوعيًا على فصلي الرسالة ومباحثها الأربعة.

وأما الدراسات السابقة عن الشاعر فهي:

الأولى : الصورة الشّعرية عند (ابن الدَّهَّان الموصلي) (٥٨١هـ) (بحث منشور) لسنة ٢٠١٣م، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل، للدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني

الثانية: الصورة الفنية في شعر ابن الدَّهَّان الموصلي للباحث بلال احمد قنبر، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف الأستاذ الدكتور سمير السعيد حسون، كلية الآداب، جامعة المنصورة ،١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.

والثالثة: صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)، للدكتور جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي(بحث منشور) لسنة ٢٠١٨م، مجلة آداب الرافدين، كلية الآداب، جامعة الموصل.

فضلًا عن دراسة الشاعر في مظان الكتب الأدبية منها: شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرّقب(٢٠٠٩م)، والبطل في شعر الحروب الصليبية، للأستاذ الدكتور عاصم عبد دواح(٢٠١٠م).

وأتقدم بالشكر والثّناء لأستاذي الدكتور **مقداد خليل قاسم الخاتوني** الذي لم يبخل بإرشاداته القيمة وتوجيهاته النَّاصحة السَّديدة التي أعانتني على إكمال البحث، فضلًا عن ملاحظهِ القيمة الدَّقيقة، وتوجيهاته المتواصلة؛ فكان إنسانًا وأخًا وسندًا، ومرجعًا في إنجاز البحث؛ فجزاه الله عني خير الجزاء وأكمله، وشكري وامتناني إلى قسم اللغة العربية في كلية الآداب رئيسًا ومقررًا وتدريسيين، فضلًا عن العاملين في المكتبة، فكانوا خير عون وسند لكل طالب علم وباحث، وأسأله تعالى التوفيق في القول والعمل، والكمال لله وحده، فإن أخطأت فمن نفسي، وإن أصبت فبفضل من الله تعالى وأخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الطالب

عجيل مدالله احمد عبيد المتيوتي

التَّمهيد

أوَّلاً: الآخر(الحضور والفاعليَّة)

ثانياً: إطلالة على حياة الشَّاعر

التَّمهيد

أولًا: الآخرُ (الحضورُ والفاعليَّة)

تتسعُ الدَّائرةُ الإجرائيَّة للآخر على وفق تعدد زوايا النَّظر إليه، وفي الأحوال جميعها يشكل قيمةً وجوديَّة فاعلة في الواقع والأدب؛ إذ يقوم على مجموعة قيم تحدد الأنا مواقف متنوعة، ومختلفة إزاءها؛ لأنَّ الأنا تكون نقطةَ الارتكاز، والبؤرة المنفعلة الباثة المحركة التي تنبثق عنها النظرات، والرؤى والسلوكيات؛ لتأخذ العلاقة مع الآخر على وفق ذلك أشكالًا متباينة تتراوح بين (القبول والرفض والنفي والإيجاب والتَّوافق والتَّباين).

وقد وردت لفظة الآخر في لسان العرب بإطارٍ معجمي؛ يؤسس لاندفاعة مهمة نحو مفهوم اصطلاحي؛ فهو "أحد الشّيْئيْن وهو اسمٌ على أفعل، والأنثى أخرى، إلَّا أن فيه معنى الصَّفة؛ لأنَّ أفعل من كذا لا يكون إلَّا في الصفة، والآخر بمعنى غير كقولك رجلٌ آخر وثوب آخر، وأصله أفعل من التَّأخر؛ فلمَّا اجتمعت همزتان في حرف واحدٍ استثقلتا فأبدلت الثانية ألفًا لسكونها وانفتاح الأولى قبلها.. وتصغير آخر أويخر جرت الألف المخففة عن الهمزة مجرى الألف الضارب... وتأنيث الآخر، ومعنى آخر شيء غير الأوّل "[1]، وبذلك يظهر الاختلاف مع الأنا في الأصل المعجمي للفظ الذي يجعلنا إزاء شيئين ابتداءً.

وأما في معجم تاج العروس من جواهر القاموس "فالآخر: (بفتح الخاء) أحد الشّيئين... صار بمعنى المغاير "[2]، وجاء في معجم اللُّغة العربيَّة المعاصرة، الآخر : "أحد الشيئين يكونان من جنس واحد... والوجه الآخر للعملة بين آونة وأخرى... مختلف، مغاير أو بمعنى غيره "[3]،

وبالنَّظر إلى المفهوم اللُّغوي للآخر نجد تقاربًا بين طرح المعاجم العربيَّة الواردة وغيرها في بيان معناه؛ فهو المختلف أو المتباين والغير سواء أكان بين إنسانين من جنس واحد أم مختلفين في الجنس والعرق والهُويَّة، واللَّون والمعتقد وغير ذلك.

ويحقق الآخرُ حضورًا مستفيضًا في القرآن الكريم بوصفه إنسانًا يعيش ضمن دائرة الأنا ومحيطها؛ إذ خلق الله سبحانه وتعالى الناس أممًا وقبائل، ويؤكد القرآن الكريم وجود التنوع

---

[1] لسان العرب، جمال الدين ابن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ: ٤/١٢-١٣.

[2] تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد عبدالرزاق الحسيني، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، (د. ط)١٩٦٥ م: ١٠/ ٣٣-٣٤.

[3] معجم اللغة العربية المعاصرة، احمد مختار عبدالحميد عمر (ت١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، القاهرة ، مصر، ط ١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م: ١/٧٠.

الاختلاف بين الناس في عقائدهم واجناسهم قَالَ تَعَالَىٰ: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ إِنَّا خَلَقۡنَٰكُم مِّن ذَكَرٖ وَأُنثَىٰ وَجَعَلۡنَٰكُمۡ شُعُوبٗا وَقَبَآئِلَ لِتَعَارَفُوٓاْۚ إِنَّ أَكۡرَمَكُمۡ عِندَ ٱللَّهِ أَتۡقَىٰكُمۡۚ إِنَّ ٱللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٞ ١٣ ﴾ [1]؛ ولم يفرق بين الناس على أساس العرق والجنس مع الاعتراف بالاختلاف، وقبول التَّنوع كجزء من عقيدته[2]، بمبادئ الحوار مع الآخر، واحترام آرائه، وقبول ثقافته، وإشراكه في الحياة السَّياسيَّة والاجتماعيَّة، والتَّعامل معه على وفق نظرته السَّامية، فأدرك صورة الآخر، ووضع معاييرها، وأسلوب التَّواصل معها وفقًا لقيم اجتماعيَّة وأخلاقيَّة[3]متحققة.

وعزز القرآن الكريم أسس التَّعامل مع الآخر و" إن ولادة الذات، وموتها لا يتحققان إلَّا بوجود آخر ومن أجله "[4]، ومن هنا تتسع شموليته ومفاهيمه سواء أكان شخصًا أو مفهومًا أو اتجاهًا بوصفه المغاير والمختلف "ويظل مفهوم الآخر وارداً في مسيرة الفكر الإنساني بعلمه، وقابلًا للاتساع بقدر تعدديَّة صور ذلك الآخر انتماءً أو عنصراً أو لوناً... أو رأيًا أو فكراً أو مذهبًا أو اتجاهًا"[5]؛ فالقرآن الكريم لم يفرِّق بين الناس بحسب أعراقهم، وأجناسهم مع عدم إقصاء أي شخص من القوميات الأخرى؛ "فالآخر لم يكن بمنأى عن روح الإسلام، وسماحته باعتبار الخطاب القرآني موجّهًا لجميع الناس على اختلاف انتماءاتهم، وأعراقهم، وألوانهم، وفي أي مكان ولكل زمان... وغدا مرتبطًا بالاختلاف الديني والعقائدي، لا باختلاف الانتماء والجنس البشري"[6]، وينظر القرآن الكريم إلى الآخر المختلف نظرة احترام وتقدير وتكريم، ويحثُّ على الإحسان والحكم بالعدل إلى الآخر، والوفاء معه بالوعد والعهد ونصرة الحق، وأن يُعامَل الآخر المختلف بالمثل السامية، والعناية والتَّكريم والاخلاص والرشاد والإصلاح والتعارف[7]، ونبذ التَّعصب، وتحبيبه بتعاليمه السمحاء، ونهجه القويم، وما أوصى بها الرسول محمد (ﷺ) في ظل

---

[1] سورة الحجرات، الآية :١٣

[2] ينظر: مسألة الهويّة والعروبة والإسلام.. الغرب، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠١٢م: ١٩٣.

[3] ينظر: الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين حسين العودات، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٠م: ٢٧-٢٨.

[4] صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية، حسين عبيد الشمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د. ط)، ٢٠٠٨ م :٣٠.

[5] حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي، عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٢ م: ١٨.

[6] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي، د. سعد فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، إربد، الاردن، ط ١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م: ٣٤-٣٥.

[7] ينظر: الأنا والآخر من منظور قرآني ، د. السيد عمر، تحرير، أ. د. منى أبو الفضل وأ .د. نادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق، ط ا، ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م: :١٦٧

ثنائية الاختلاف بين المسلم والآخر الذي لا ينتمي إلى هويَّة الإسلام، ففي قوله تعالى﴿ ءَاخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ ﴾ [١] و﴿ فَءَاخَرَانِ يَقُومَانِ مَقَامَهُمَا ﴾ [٢] آخران من غير أهل دينكم، وملتكم أن يشهد آخران؛ فتقبل شهادتهما فإذا حصل ارتياب وشك؛ فيقوم الآخران من غير جنس يشهدان أن شهادتهما أحق من شهادة الكتابيين؛ فيؤكد الطَّرح القرآني المعجز على جواز شهادة الآخر المختلف المتباين لضرورة الزمان والمكان والسفر[٣]، وقوله تعالى﴿ وَٱسْتَشْهِدُواْ شَهِيدَيْنِ مِن رِّجَالِكُمْ ۖ فَإِن لَّمْ يَكُونَا رَجُلَيْنِ فَرَجُلٌ وَٱمْرَأَتَانِ مِمَّن تَرْضَوْنَ مِنَ ٱلشُّهَدَآءِ أَن تَضِلَّ إِحْدَىٰهُمَا فَتُذَكِّرَ إِحْدَىٰهُمَا ٱلْأُخْرَىٰ ﴾ [٤] نستدل منه على أنَّ الآخر هو المختلف المغاير بالجنس (ذكر- أنثى) (رجل وامرأتان) وما هو خارج الذات (ذكر- ذكر) (شهيدين من رجالكم) أو (أنثى- أنثى) (فتذكر إحداهما الأخرى)؛ فهذه حكمة اصطفاء التَّنوع على العلاقات الإنسانيَّة "فإن مفهوم (الآخر) مفهوم علاقي لا يتحدد إلَّا بغيره، ويمثل (أنا) و(آخر) من شيء واحد، أو مغاير، ويتشابك مع المفاهيم الصلة والمكانة والزمان والمكان "[٥]، ويطلق الآخر بصيغة المؤنث المؤنث (إحداهما) على المتفق في الموقف والجنس بدلالة الآية الكريمة، وقوله تعالى:﴿ وَءَاخَرُونَ ٱعْتَرَفُواْ بِذُنُوبِهِمْ خَلَطُواْ عَمَلًا صَٰلِحًا وَءَاخَرَ سَيِّئًا ﴾ [٦]؛ فأطلق لفظ آخر بصيغة الجمع (آخَرُونَ) مؤكداً على اختلاف رؤاهم، وفكرهم بين زمان، وآخر من الإيجاب (العمل الصالح) إلى السلب (آخر سيئًا)؛ فلفظ الآخر لفظ متغير بموقفه مع الأنا بحسب الأمكنة والأزمنة.

وأما في الميدان الفلسفي؛ فقد عُني الفلاسفة بالآخر بوصفه مفهومًا متعدد الرؤى مائزًا غير متسم بالثبات، ومتغيراً بين الحين والآخر، ويتحول من الإيجاب إلى السلب إزاء الأنا وبالعكس بمرور الزمن واختلاف المواقف، وقد بدأ ظهوره أولًا عند أرسطو الذي استعمل اللُّغة بوصفها أهم عناصر الهُويَّة اليونانيَّة؛ " فإن الآخر المستبعد هو الغريب، الذي لم يتمكن من استخدام وفهم اللُّغة المشتركة (اليونانيَّة)؛ ونتيجة لذلك أصبح البربري هدفًا للمطاردة، أي أصبح

---

[١] سورة المائدة، الآية: ١٠٦.

[٢] سورة المائدة، الآية: ١٠٧.

[٣] ينظر: تفسير الطبري جامع البيان في تأويل آي القرآن، محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق: د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية، دار هجر للطباعة، الجيزة ، مصر ، ط١ ،١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م: ٦٩/٩.

[٤] سورة البقرة، لآية: ٢٨٢.

[٥] الأنا والآخر من منظور قرآني: ١٥٢.

[٦] سورة التوبة، الآية: ١٠٢.

عبداً "[1]، وقد جاء لفظ بربري/مستعبد على من لا يحسن اللُّغة اليونانيَّة أو يجيدها؛ فأصبحت اللُّغة المحدد الأول، والمعيار الرئيس للهويَّة اليونانيَّة، وتجلت معالم الآخر عند عدد من الفلاسفة الفرنسيين المعاصرين ومنهم: "جان بول سارتر، وميشيل فوكو، وجاك لأكان... وغيرهم، ورغم سيولة المصطلح وصعوبة بلورة معالمه بوضوح، إلَّا أنه ((تصنيف)) استبعادي يقتضي إقصاء كل من لا ينتمي إلى نظام فرد أو جماعة... فهو مفهوم مهم في آليات الأيديولوجيا... ولعل سمة الآخر المائزة هي تجسيده ليس فقط كل ما هو غريب (غير مألوف) أو ما هو (غيري) بالنسبة للذات... أيضاً كل ما يهدد الوحدة والصفاء "[2]؛ فالآخر يسهم في تشكيل الذات و"يرى سارتر أن ((وعي الذات الوجودي)) يتأسس تحت ((تحديق)) الآخر؛ لكن الآخر ليس آخرَ خيراً، بل ينطوي على عداء يدمر ((إنسانيتنا))؛ لأنه ((يعلق)) الكينونة أو الوجود بطريقة جبريَّة وغير مستقلة بين لحظتي ((ما كان))((وما سيأتي)) "[3]، في إطار الزمن

والأنا والآخر مفهومان ومصطلحان فلسفيان، "ولفظ الغير... مقابل اللفظ أنا فكل ما كان موجوداً خارج الذات المدركة أو مستقلاً عنها كان غيرها، ونحن نطلق على الشيء الموجود خارج الأنا اسم اللا أنا أو الآخر؛ فالأنا إذن هو الذات المفكرة، والموضوع الخارجي هو الآخر"[4]، والآخر شرط للوجود، وشرطٌ في معرفة ذواتنا، ويذهب ميشيل فوكو الى عدِّ الآخر شخصاً غير طبيعي[5]، وأما بالنسبة لكرستيفا فالآخر "مثل الخصائص الفريدة في كل شخص مفرد؛ والآخر ليس أكثر من (أجنبي) و(خارجي) "[6]؛ فلم يختلف معنى الآخر، ومدلوله عند وروده في المعاجم الفلسفيَّة، وهو "اسم خاص للمغاير؛ يقال للأشخاص والأشياء والأعداد، ويطلق على المغاير في الماهيَّة ويقابله الأنا، والاثنان يتمثلان في الوعي، وكلما زاد الإحساس بالأنا والآخر، والآخر المقصود هو الغير ليس كما هو في الواقع وإنما كما أعيه أنا "[7]، رؤية

---

[1] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م: ٥٤.

[2] دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً ، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م: ٢١.

[3] دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقديا معاصراً : ٢١-٢٢.

[4] المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٩٨٢م: ٢/ ١٣١.

[5] ينظر: صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: ٥٤.

[6] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: ٥٥.

[7] المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والالمانية والايطالية والروسية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، د.عبدالمنعم الحفني، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣ ، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م: ٢٩.

ووجوداً.

وقد أخذ الآخر حيزاً كبيراً في المنظور الفلسفي الغربي؛ فهو "بصفته حاكماً مستبداً لدى جورج أورويل... والآخر رب العمل عند ماركس في رأس المال... والآخر كقوة عظمى نديَّة تنافس نظيرتها في السيطرة على البقيَّة غير العظيمة... والآخر بصفته شرقاً أو غرباً تبعاً للموقع الجغرافي... وهو الآن الأكثر تداولاً "[1]؛ لدوره في محاولة الهيمنة والتَّغلب والسيطرة.

وفي المنظور الاجتماعي أصبح للحديث عن الآخر دور أساسي، ومواقع تميزه إدراكاً مجسداً ووعياً للصلةِ بالمجتمع في فضاءات متعددة تكون الأنا جزءاً مع الآخر، بعلاقة متداخلة؛ فـ "الحياة الاجتماعيَّة ليست موجوداً ماديا مؤلفاً من أجسام الأفراد وآثارهم وإنما هي فضلاً عن ذلك موجود معنوي مؤلف من الأفكار والآراء، والاعتقادات، والعواطف المشتركة؛ فهي إذن مجموعة ظواهر نفسيَّة إلّا أنها مشتركة بين الأفراد، يعيش الإنسان في وسطها؛ فيستنشق ريحها... فلا حياة للنفس الفرديَّة إلّا داخل هذه البيئة المعنويَّة "[2]، تأكيداً على التَّلازم الوجودي والانتماء.

وقد ركزت الدراسات على الآخر بشقيه المتوافق، والمتباين في المجتمع "والنظر إلى الآخر من منظور السلوكيات الاستراتيجيَّة؛ فإنه يصبح طرفاً، حاضراً مباشراً؛ فالباحث الإيطالي فيكتوريو كوتاستا حدد ثلاث صور للآخر... الأولى سلبيَّة، يبدو فيها الآخر خطراً على المجتمع وثقافته، وتناسبها استراتيجيَّة الرفض الطرد، وأما الثانية فهي أقرب إلى الحياديَّة المؤقتة... تناسبها استراتيجيَّة الاحتواء بالتَّبعيَّة، أمَّا الثالثة فصورة (الأخ) الحامل لقيم إنسانيَّة الذي يمكن أن يكون اختلافه مصدر ثراء، وهذه الصورة تناسبها استراتيجيَّة التَّعاون والمواطنة "[3] بارتباط الوجود والمصير؛ إذ "تسيطر على الأنا المبدعة أو الدراسة الرؤية المتوازية للذات والآخر؛ فترسم صورة الآخر بروح موضوعيَّة، يسودها التَّسامح؛ لذلك لن تنحرف أو تبالغ في تعاملها مع الذات أو الآخر؛ فيتم تقديم صورة عبر رؤية واعية، تعتمد العلم، وتصغي لنبض الإنسان "[4]، وتكتمل صورة الأنا، وتتجلى أبعادها بإسهام الآخر في تكوينها؛ "فالفرد لا يستطيع أن يفصل

---

[1] صورة الأخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه :١٠٠-١٠١

[2] علم النفس، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ٢ ،١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م: ١٠٠.

[3] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه: ٣٢.

[4] صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م: ١٩.

نفسه كليا عن الناس الآخرين وعن الالتزامات نحوهم "[١]، وتكون الأنا بذلك متفاعلة مع المحيط، ومنصهرة بالمجتمع؛ لذا يتحقق التفاعل، ويسود الانسجام لديمومة الحياة في البناء المجتمعي، و"ثمة تلازم بين مفهوم (صورة الذات)، ومفهوم (صورة الآخر)؛ فاستخدام أي منهما يستدعي تلقائيا حضور الآخر، ويبدو أن هذا التَّلازم على المستوى المفاهيمي هو تعبير عن طبيعة الآليَّة التي يتم وفقًا لها تشكل كل منهما "[٢]، ويتعذر انفصال الأنا عن الآخر، ولا تُستشعر القوة، ولا يتحقق الانفعال، ولا تأتي الاستقلاليَّة، إلّا بالتَّفاعل معه؛ "إذ كان الأنا لا يتحدد إلّا عبر الآخر سواء تعلق الأمر بالفرد أو الجماعة... لولا وجود الآخر لما كان هناك تفكير في المستقبل: فنحن إنَّما نفكر في المستقبل؛ لأنَّ شيئًا ينافسنا في حاضرنا، يهددنا أو يستهوينا "[٣] برابطة مجتمعيَّة تلازميَّة ووجوديَّة ذات تعالق وثيق، وتداخل كبير؛ فيعرف الآخر بمعرفة الذات بوصفهما عنصرين في التكوين الاجتماعي، و" لا تخلو ثقافة من الثقافات من تمثيل للذات أو للآخر؛ فالتَّمثيل هو الذي يعطي للجماعة صورة ما عن نفسها وعن الآخر، وهو الذي يصنع لهذه الجماعة معادلًا لما يسميه بول ريكور بـ(الهويَّة السرديَّة) للجماعة"[٤] التي تنطلق من الواقع.

وكذلك عُني علماء النَّفس باستجلاء السلوك الإنساني، وفواعلِه واستكناه عواملِه المؤثرة بتفسير مخرجاتها وإفرازاتها، ودراسة السُّلوك بثنائيَّة (الأنا والآخر) على الرغم من صعوبة فهمها؛ حتى أتت مدرسة التَّحليل النفسي وعُدَّ سيغموند فرويد (١٨٥٦- ١٩٣٩) أبرز مؤسسيها، وعرف الشخصيَّة الإنسانيَّة: بأنها مكونة من ثلاث (الأنا، والهو، والأنا العليا) يمثل الأنا الحكمة وسلامة العقل، والهو تقع عليه العمليات الشعوريَّة سلبًا وإيجابًا، والأنا العليا ما هو مثالي وسامٍ في الطبيعة الإنسانيَّة[٥]، ويرى (جاك لا كان)

---

[١] الآخر في شعر ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ)، علاء عطية شعبان حمزة العبيدي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف الدكتورة. نادية فتحي هادي حمادي الحيالي ، كلية الآداب ، جامعة الموصل، ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م : ١٧.

[٢] صورة الآخر ناظراً ومنظوراً اليه: ٨١٢.

[٣] مسألة الهوية والعروبة والإسلام... والغرب: ٩٠.

[٤] تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٤م : ١٦.

[٥] ينظر: الأنا والهو، سيجمند فرويد، اشراف الدكتور: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط ٢ ،١٤٠٤هـ -١٩٨٢م: ١٦.

أن "المـــرء لا يتشـــكل كفـــرد دون علاقـــة تربطـــه بـــالآخر، فالطفـــل حـــين يـــرى صـــوراً فـــي المـــرأة؛ فإنـــه لا يـــزال يســـتبدل صـــورة الآخـــر هـــذه بنـــوع مـــن (الأنـــا) لكنـــه تـــدريجيا يـــدرك أن الصـــورة محـــض صـــورة خارجيَّـــة بالنســـبة للـــذات "[1]؛ وهـــذا تفســـير يؤكـــد أن إدراك الـــنفس/ الـــذات يكـــون ضـــمن دائـــرة الآخـــر، ســـواء أكـــان حقيقـــة أم خيـــالاً؛ "فصـــورتنا عـــن ذاتنـــا لا تكـــون بمعـــزل عـــن صـــورة الآخـــر... كمـــا أنَّ كـــل صـــورة للآخر تعكس... صورة للذات"[2] بطريقة تلازميَّة تحتم وجود آخر إزاء الأنا.

وللنقاد القدماء العرب نظرات فاحصة، ورؤى دقيقة مهمة في هذه الدائرة، وقد كان الجاحظ (ت٢٥٥هـ) أبرز الذين عرضوا آراءهم النقديَّة متطرقًا إلى مسألة الآخر بالآراء السديدة الناضجة التي أظهرت خبرة كبيرة، وثقافة عالية اكتسبهما من حفظه واطلاعه وتجربته التي استندت على ما تحلَّت به اللُّغة العربيَّة من السُّمو، والرِّفعة عن بقية اللُّغات؛ فعُدَّ المثقف المنفتح الموسوعي على معظم معارف العصر، وعلومه وما سبقه؛[3] مفضلًا قريش في البلاغة والمنطق والجدال، ورجاحة العقل، وبلاغة الألسن على الآخر/الأقوام الأخرى؛ لأنها تجعل من الحديث، والتَّأنيس من حقوق القِرى وإكرام الضيف[4]؛ فميز العرب بالبلاغة، والحلم والكرم والشَّجاعة على أقرانهم من الأمم الأخرى؛ مما شكل توافقًا واختلافًا عبر هذه الثنائيَّة التي بدت حاضرة في الأدبيات باستجلاء القيمة وإبراز حدودها؛ فالجاحظ أديب فذ يرى بعضهم أنه "يقاتل الشُّعوبيَّة اتجاهًا سياسيا، ولكنه لم يكن معاديًا للثقافات الأجنبيَّة، ولن يستطيع أحد أن يتهمه بالتَّعصب أو بقصر النَّظر أو بضيق الأفق "[5]؛ لأنَّ الشعوبيَّة حاربت العرب، ونالت من لغتهم بكل الوسائل بدليل أنه أنصف الفرس بوصفهم أهل بلاغة، وبيان، ولهم عذوبة الكلام وجمال الفصاحة[6]، وإن وإن صورة الآخر المختلف/ المتباين "تعرض على الدارس إمكانيات كبيرة لالتقاط صور الآخر، سواء في وجوده الديني المختلف أو في بنائه الحضاري المتميز "[7] بثنائيَّة ليس بالضرورة أن تكون العلاقة بين طرفيها متضادة مع تحقق الاختلاف.

---

[1] دليل الناقد الأدبي إضاءة أكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديا : ٢٣١.

[2] صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه: ٨١٢.

[3] ينظر: صورة الآخر في التراث العربي: ٤٠.

[4] ينظر: البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ-١٩٨٨م : ١/٨-١٠.

[5] في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، د. الطاهر احمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط ٣ ١٩٨٨، م: ٢٢.

[6] ينظر: البيان والتبيين: ٤٠.

[7] الغرب المتخيّل صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٠م: ١١٨.

وأمَّـا ابـن قتيبـة الـدينوري (ت٢٧٦هـ) فيصـوِّر الآخـر فـي صـورة بهيجـة؛ منطلقًـا مـن القـيم، والثوابـت المثلـى التـي اسـتلهمها مـن تراثـه؛ فيـورد أقـوال الصـحابة (ﷺ) التـي تكـرِّس الانفتـاح علـى الآخر/المجوسـي المتبـاين[١] فـي اللُّغـة والثقافـة، ويـأتي التَّعامـل معـه بالمثـل العليـا، والأخـلاق الفاضـلة، والسـماحة، والعـدل، واحتـرام إنسـانيته؛ لكسـب وده وتأسـيس دولـة قويَّـة أساسـها الانفتـاح المعرفـي فـي توسـيع الأفـق، وتوطيـد الائـتلاف؛ لـذا نلمـس فـي كتبـه أنموذجـا واضـحًا للتجـرد، ورغبـة فـي الإصـغاء للآخـر المخـالف برأيـه، وفهمـه الـذي يـدفع إلـى الإحسـاس بالعـدل، وتقـدير إنسـانيَّته التـي تتجسـد بإنصـاف فكـره[٢]، ووجوده.

وجـاءت صـورة الآخـر عنـد أبـي حيـان التَّوحيـدي (ت نحـو ٤٠٠هـ) فـي كتبـه (الامتـاع والمؤانسـة، البصـائر والـذخائر والهوامـل والشـوامل)، واضـحة فكـان خيـر مـن مثَّـل عصـره الـذي كـان مليئًـا بالاضـطرابات السِّياسـيَّة والاجتماعيَّـة؛ إذ احتـوت أدبياتـه حكايـات كثيـرة فيهـا التَّنـوع العرقـي، والـدِّيني والفكـري للآخـر، وبـدا جليـا فيهـا أنَّـه كـان منفتحًـا علـى الآخـر[٣] محـاولًا إلغـاء الحـواجز النفسـيَّة والانتمائيَّـة، وإن فضـل العـرب علـى غيـرهم؛ لصـحة الفطـرة، وصـواب الفكـر، وإذكـاء الفهـم؛ إذ يبنـي حـواره علـى المحاججـة وإقـر المنطـق الإنصـاف للآخـرينِ الفارسـي والرومـي؛ لأنَّ العـدل مـن ميـزان التَّقـوى، والأسـاس الـذي لزمـه العـرب والمسـلمون طيلـة المـدة قبـل الإسـلام، ومـا بعـده متمـثلًا بالابتعـاد عـن الظلم فلا يتم تهميش الآخر أو إلغاؤه[٤] في أغلب الأحوال.

وأمـا أسـامة بـن منقـذ (ت٥٨٤هـ) فقـد صـور الآخـر فـي كتابـه (الاعتبـار) بصـور واقعيَّـة تـنمُّ عـن إدراك، واطـلاع كبيـرين علـى الثقافـات المختلفـة، ذاكـرًا فيهـا الحـروب التـي خاضـتها الجيـوش ضـدَّ الآخـر مـن الصـليبيين، والإفـرنج[٥] مجسـدًا آرائـه ببنـى نقديَّـة كاشـفًا كاشـفًا عـن حالـة الاتفـاق فـي السـلم، والاخـتلاف فـي الحـرب؛ فالعلاقـة مـع الآخـر قـد يسـودها شـيء مـن التَّـوتر، وتعـود فـي بعـض الأحيـان للاسـتقرار؛ فصـوَّر منصـفًا الآخـر بمـا

---

[١] ينظـر: عيـون الاخبـار، أبـو محمـد عبـدالله بـن مسـلم بـن قتيبـة الـدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الكتـب العلمية، بيروت، لبنان، (د. ط)، ١٤١٨هـ: ٣/١٨٥.

[٢] ينظر : صورة الآخر في التراث العربي: ٧٣.

[٣] ينظر: صورة الآخر في التراث العربي: ٦٢.

[٤] ينظـر: الإمتـاع والمؤانسـة، أبـو حيـان التوحيـدي (ت.نحـو ٤٠٠هـ)، المكتبـة العصـرية، بيـروت، لبنـان، ط١، ١٤٢٤هـ: ٧.

[٥] ينظر: صورة الآخر في التراث العربي: ١٢٠.

فيـه مـن فضـيلة الشـجاعة، والقتـال دالاً علـى حسـن المعاشـرة[١] فـي أحـوال كثيـرة، وامتـدح ابـن منقـذ الآخـر المحـارب المتوافـق/ صـلاح الـدين الأيـوبي(ت٥٨٩هـ)[٢]، باسـتعراض دوره فـي الواقـع بـالقول "فـلا زالـت الأمـة مـن سـيوفه فـي حمـى منيـع... ومـن عدلـه فـي أنـوار تكشـف عـنهم ظلـم المظـالم، وتكـف بسـطة يـد المعتـدي الغـانم، ومـن دولتـه القـاهرة فـي ظـل وارف"[٣] تحضر في النص الثنائية التي يعتمدها البحث في دراسة الآخر.

وقـد تجلّـى إنصـاف الآخـر فـي رسـائل القاضـي الفاضـل(ت٥٩٦هـ)[٤]، بثنائيـة (الهزيمـة والقـوة) عناصـر موضـوعية ببنـى سـردية استشـفها أحـد البـاحثين فـي رسـائله للدلالة على أن صلاح الدين وجيشه إزاء عدو قوي[٥].

وقـد انفـرد ابـن خلـدون (ت٨٠٨هـ) برأيـه إزاء الآخـر مـن التـرك؛ فرسـم لهـم صـورة مثاليَّـة؛ نعـتهم فيهـا بالصـدق والإخـلاص والحميَّـة والشـجاعة فـي عصـر كثـرت فيـه الحـروب، والمنازعـات منصـفًا إيـاهم ذاكـرًا شـجاعتهم فـي المعـارك، وحمـايتهم لـلأرض يتوافـدون مـن ديـارهم ديـار السـلام إلـى دار الحـرب لمواجهـة الآخـر المغـولي[٦]، وفضَّـل العـرب علـى غيـرهم مـن الأمـم الأخـرى بفصـاحة اللسـان وبلاغتـه؛ إذ يقـول: "أعلـم أن الله سـبحانه وتعـالى اعتمـر هـذا العـالم بخلقـه، وكـرّم بنـي أدم باسـتخلافهم فـي أرضـه... فمـنهم العـرب أهـل البيـان والفصـاحة والعجـم أهـل الرطانـة "[٧]، وحـدد الآخـر المختلـف هنـا عبـر

---

[١] ينظـر: كتـاب الاعتبـار، أسـامة بـن منقـذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيـق: فيليـب حتـى، مكتبـة الثقافـة الدينيـة، مصر(د. ط)، (د. ت): ١٣٢.

[٢] صـلاح الـدين الأيـوبي (ت٥٨٩هـ) يوسـف بـن أيـوب بـن شـاذي (أبـو المظفـر صـلاح الـدين الأيـوبي) الملقـب بالملـك الناصـر، مـن أشـهر ملـوك الإسـلام وكـان أبـوه وأهلـه مـن قريـة دويـن وهـم بطـن مـن بطون الروية، ولد في تكريت نشأ في دمشق وتأدب وروى الحديث، ينظر: الأعلام : ٢٢٠/٨.

[٣] كتاب الاعتبار: ١٦٥.

[٤] القاضـي الفاضـل، هـو عبـدالرحيم بـن علـي بـن السـعيد اللخمـي، المعـروف بالقاضـي الفاضـل: وزيـر، مـن أئمـة الكتـاب، ولـد بفلسـطين وانتقـل للقـاهرة وكـان مـن وزراء السـلطان صـلاح الـدين الأيـوبي، يقول فيه " لا تظنوا ملكت البلاد بسيوفكم بل بقلم القاضي الفاضل) ، ينظر: الاعلام: ٣٤٦/٣.

[٥] ينظـر: الآخـر فـي رسـائل القاضـي الفاضـل(ت٥٩٦هـ)، أ. د. فـايز طـه عمـر، (بحـث منشـور) مجلـة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد١٩، ع٧، تموز ٢٠١٢م: ١٧٥-١٨٠.

[٦] ينظـر: ديـوان المبتـدأ والخبـر فـي تـاريخ العـرب والبربـر ومـن عاصـرهم مـن ذوي الشـأن الأكبـر، عبـدالرحمن بـن محمـد بـن محمـد ابـن خلـدون ولـي الـدين الحضـرمي الاشـبيلي (ت ٨٠٨ هـ)، تحقيـق: الأسـتاذ خليـل شـحاذة، د.سـهيل رزكـار، دار الفكـر، بيـروت، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨م: ٤٢٨/٥.

[٧] ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر : ٣/٢-٤.

اللُّغـة، وفصـاحة اللسـان، ولـيس العـرق واللـون؛ "فالإنسـان قبـل أن يكـوِّن صـورة للآخـر بحاجـة إلـى تكـوين صـورة لذاتـه، ومعتمـداً علـى انتماءاتـه وخصائصـه الآنفـة، وهـي صـورة تكتسـب قوتهـا ووضـوحاً باندماجها مـع الوسـط الـذي ينتمـي إليـه "[1]، وتكتمـل صـورة الأنـا بالانـدماج مـع الآخـر والتَّفاعـل معـه؛ لأنهمـا الاثنـان مرتبطـان ببعضـهما الـبعض؛ ولأن الآخر المتوافق أو المختلف جزء من الذات لا تنفك عنه.

وشـكَّلت قضـيَّة الآخـر محـوراً رئيسـاً فـي الدراسـات الأدبيَّـة، والنقديـة ومرتكـزاً أساسـيا فـي رؤى النقـاد، والبـاحثين ونظـراتهم؛ لأثرهـا فـي توجيـه الـدلالات الشِّـعريَّة؛ فأخـذت بـذلك حيـزاً مهمَّـا فـي الدراسـات والفكـر، ويقتضـي الحـديث عـن الأنـا بالضـرورة حـديثاً عـن الآخر بطرفيه المتوافق الإيجابي أو المختلف السلبي.

ومهما يكن من أمر فإن العلاقة بين الأنا والآخر ذات طبيعة وجوديَّة قائمة ومتواصلة؛ تجعل من الوعي بالذات يوجب معرفة الآخر بشطريه الواقعيين: المتوافق أو المختلف؛ فهي على اتصال دائم؛ فالذات لا يمكن أن تدرك نفسها إلَّا ضمن دائرة الآخر على رأي ميخائيل باختين "أنني أحقق وعيي الذاتي، وأصبح ذاتي عبر كشف نفسي للآخر، عبر الآخر وبمعونته هو... وإن انقطاع الذات عن الآخرين وعزلها لنفسها وانغلاقها هي الأسباب الرئيسية لضياع الذات "[2]، ويدل هذا على أن إدراك النفس وتحقيق الوجود يكون عبر الآخر سواء أكان بوعي أم بغير وعي، ويتحدد مصطلح الآخر "جدلاً إذا ما انطلقنا من التَّوسع في بيان حدوده وقسماته وملامحه اعتباراً من أي معنى لغوي يحكم علاقة الإنسان بغيره... سواء أسارت العلاقات التَّبادليَّة في صورة (سالبة) من الصراع أو الاختلاف، أو التَّناصر، أو الانقسام، أو التَّصادم أو جاءت في صورة (موجبة) من التَّلاقي، والتَّفاعل، أو التَّكامل والتَّحالف، أو الحوار "[3]؛ فلم يتغير الموقف من الحوار والجدال معه؛ لأنَّ الأنا لا تحوز استقلالها وانتشارها، وثقافتها إلَّا بالتَّفاعلين الاجتماعي، والسياسي مع الآخر؛ فـ "عند إقامة حوار صادق يكون فيه صوت (الآخر) مسموعاً ولكن لا على حساب صوت المرء نفسه، ولا عن طريق محو صوت الآخر "[4]، الذي لا يمكن

---

[1] دراسات صورة الآخر في الأدب العربي وأثر إدوارد سعيد دراسة مقارنة، صالح بن عويد الحربي (بحث منشور)، مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المملكة العربية السعودية ع ٢٠، ١٤٤١هـ : ١٦٣.

[2] ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة: فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، لبنان، ط٢، ١٩٩٦م: ١٧٨-١٧٩.

[3] حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي:١٥

[4] خمسون مفكراً أساسيا معاصراً من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة: د. فاتن البستاني، مراجعة د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م : ٣٢٢.

أن "يتحدد بجانب أو جنس واحد لكن يمكن حصره على أساس الغريب، والمغاير، والأجنبي، والبعيد والمختلف بالهويَّة، أو الانتماء، ولا يتم تحديده إلَّا بواسطة وعي الذات "[١]، وهذا جانب مما أكده أحد الباحثين ضمن المنظور الأدبي بأن الآخر "جزء من الذات ورأت أن نفي الآخر بتر للذات... إذ تصور الذات لا ينفصل عن تصور الآخر، وأما دلال البزري فتقوم مقاربتها على إبراز حد المفارقة... فالآخر ضرورة باعتبار ما له من وظيفة في بلورة الهويَّة وفي تنظيم الخصوصيَّة "[٢]، وتأتي هنا مفاهيم المغايرة، والمباينة، والمخالفة والموافقة؛ لأنَّ "الآخر هو المضاد للذات والوجه المقابل أو النقيض لها، وتأسيسها على ذلك... يشمل كل من يغاير الذات على الإطلاق، وإذا طبقنا ذلك على الشعر فإن الممدوح والمهجو، والمرثي والمرأة، وغيرهم يندرجون في هذا الإطار وهو ما يمثل إشكاليَّة حقيقيَّة في الدرس الأدبي "[٣]، ويصعب تحديد مفهومه، وحصره بزمان أو مكان، وإن كان لا يخرج عن الإطارين السياسي والاجتماعي للشاعر.

فنظرة الشاعر تتغير باتجاه الآخر بحسب إشكاليته وأطروحاته، وحسب إدراكه لمتغيرات واقعه، فـ "تتباين تجليات الآخر وصوره وتتنوع؛ تبعًا لتعداد البواعث التي تشكل أساسًا ماديا منطقيا في رفد الرُّؤى والأخيلة، وبيان الوعي بالواقع بمنظورات، وأفكار وخواطر حسيَّة ومجردة تتجاور، ولا تتقاطع؛ فتستشعر بها الأنا وتدركها "[٤]، ولا يكون للشاعر توجه ثابت إزاء الآخر وإن كان الطبع البشري كما يرى الغذامي "ينفر من المختلف بسبب تصوره للذات على أنها الأفضل والأنقى، وأن المختلف عنها يهدد صفاءها إذا خالطها، وفي الوقت ذاته فالمختلف غريب، ومن هنا فهو أقل من الذات"[٥]، وفي ذلك عموميَّة في الطرح، وأما الناقد العراقي عبدالله إبراهيم فقد ربط بين مفهوم الأنا الغرب (أوربا)، والآخر الشرق خارج المركزيَّة الغربيَّة الأوربيَّة؛ فالأنا الغربيَّة تمارس إقصاء "لكل ما هو ما ليس غربيا، دافعًا به إلى خارج الفلك التَّاريخي الذي

---

[١] صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية، سناء جبار العبودي، دار الأمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٨م: ٣٧.

[٢] صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا إليه: ٢٢.

[٣] صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الشاطبي ، الاسكندرية، مصر،(د. ط)، ٢٠١٠م : ١.

[٤] الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت٦٧٥هـ)، قصائد رثاء بغداد انموذجًا، أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني (بحث منشور)، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، مج١٢، ع٤٢، القسم الاول، ٢٠٢٠م: ٤٣.

[٥] القبيلة والقبائلية أو هويات ما بعد الحداثة، عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م:٧٣-٧٤.

أصبح الغرب مركزه، على أن يكون مجالًا يتمدد فيه، وحقلًا يجهّزه بما يحتاج إليه "[1]؛ فتحقق بذلك الفعل المضاد والمباين، فـ "الآخر يتمثل بكل ما يتعلق بالإنسان والكون والحياة من أنساق عقائديَّة وفكريَّة واتجاهات تشمل الدين والأفكار؛ فهو حقيقة تكمن في كل ذات، ولأن الآخر متسرب من ذواتنا لا يمكن للذات أن تكون ساذجة أو صرفة من دونه فقد يتناص ويتعايش مع ذواتنا "[2] واقعا حياتيا وشعريا.

وقد شكل الآخر أنموذجًا ثقافيا اجتماعيا أدبيا، و"هو الكليَّة المزدوجة للكينونة الذاتيَّة، وتقويضها في الآن نفسه... ولا تنتهي إلّا بانتهاء الوجود البشري في الزمان والمكان؛ فالفرد يمكن أن يكون آخر حتى بالنسبة إلى نفسه... وكلّ شخص هو آخر بالنسبة لأي شخص على وجه الأرض"[3]، وتتسع هنا دائرة الآخر التي أفيد منها في قراءة النَّص الشعري رغبة جادة في الإحاطة بتجلياته ضمن المنظورين النَّوافقي والتَّباييني في الإطارين السياسي والاجتماعي.

ولما كان الشعر يمثل مرآة عصره، وسجلًا أمينًا لأحداثه السياسيَّة والاجتماعيَّة؛ فيعد الشَّاعر ابن الدَّهان الموصلي (ت٥٨١هـ) خير من مثَّل القرن السادس للهجرة، وبداية العصر الأيوبي في تلك الحقبة التي كثرت فيها النزاعات الحربيَّة؛ فاجتاحت جيوش الآخر العدو الحواضر العربيَّة، واستولت على بعض ثغورها بحثًا عن النفوذ والهيمنة، وإخضاع أهلها؛ لدواعٍ متعددة.

وقد نشأ الشاعر في الموصل، وهي حاضرة عريقة تجلى في معالمها وقتئذٍ الفقر والبؤس؛ لينتقل إلى حمص في الشام التي لم تكن بحال أفضل من الموصل؛ إذ اشتدت فيها الحروب منذ بداية القرن السادس للهجرة؛ فانطلق يمدح القادة، والولاة والسلاطين مشيداً بانتصاراتهم، وبفضلهم ومصوراً عظيم خصالهم، وكأنه بذلك ينشد من تغربه انتصارين:

الأول: انتصار للأرض ودفع الخطر عن أهلها بالسنان واللسان.

الثاني: انتصار على الفقر والفاقة والحرمان.

ومن جانب آخر فعلى الرغم مما شهدته الحقبة من حروب، وبأس كان شعره مفعمًا

---

[1] المركزية الغربية، د. عبدالله إبراهيم، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣١هـ-٢٠١٠م: ١١-١٢

[2] صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية : ٣٣.

[3] سرد الآخر، الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط١ ،٢٠٠٣م : ١٠.

بالإحساس والوجدان تجاه الآخر/ المرأة التي بدت متمنعة معرضة في صدٍّ، وهجرٍ في أغلب الأحيان، مدللة مرتحلة/ ظاعنة، وصور الآخر العاذل/ الواشي/ الحاسد/ اللاحي العدو الاجتماعي الذي يسعى إلى صدَّ الآخر/ المرأة عن الشاعر، وكأنه رقيب على الحياة الاجتماعيَّة، وضمن هذا الإطار كأنَّه يروم الفكاك من وطأة أمرين هما:

الأول : إعراض المرأة الذي عمقته الغربةُ، ورسخته حالة النفي التي يعيشها.

الثاني: التَّصدي للعذال والوشاة طلباً للسكينة وهناءة العيش.

وبذلك يكون الآخر إنساناً حيًّا تجمعه مع الشاعر علاقة سياسيَّة انتمائيَّة أو وجدانيَّة اجتماعيَّة.

ثانيًا: إطلالة على حياة الشاعر

ابن الدَّهَّان الموصلي عبدالله بن أسعد بن علي بن عيسى (ت٥٨١هـ) أبو الفرج مهذب الدين الحمصي – شاعر كاتب فقيه، ولد في الموصل ونشأ فيها، وارتحل إلى مصر، وأقام مدة فيها، واستقر في الشام يتردد إلى الموصل؛ وأصبح مدرسًا في حمص، وكان بارعًا في الأدب وفنونه، ولاسيما في الشعر[1].

ومدحه معاصره العماد الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ) وأثنى عليه ثناء كبيراً بترجمة وافية ذكر فيها مكانته قائلا: " الفقيه المدرّس بحمص أبو الفرج عبد الله بن أسعد بن علي بن عيسى، ابن الدهان الموصلي. ما زلتُ وأنا بالعراق، إلى لقائه بالأشواق، فإنني كنت أقف على قصائده المستحسنة، ومقاصده الحسنة، وقد سارت كافيّتُه بين فضلاء الزمان كافة فشهدت بكفايته، وسجّلت بأن أهل العصر لم يبلغوا إلى غايته... ورايته في الشعر منصورة، ومأثرته في الأدب مأثورة ... والشعر من فضائله كالبدر في النجوم، والبازل في القروم، وصفناه به لشرط الكتاب، وأدخلناه وإن كان

---

[1] ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ)،- عني بتحقيقه: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، (د.ط)، ١٣٧٨هـ-١٩٥٩م:٢/ ٢٧٩-٢٨١، وينظر: معجم الأدباء، ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، المحقق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م: ١٥٠٩/٤، وينظر: وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس ابن خلكان البرمكي الاربلي (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د. ت) : ٥٧/٣-٥٨. وينظر: سير أعلام النبلاء، شمس الدين الذهبي (ت٧٤٨هـ)، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م: ٣٥٧/١٥، وينظر: البداية والنهاية، ابن كثير القرشي البصري الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، دار الفكر، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م: ١٥٠٩/٤، وينظر: الأعلام، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م: ٧٢/٤.

معـدوداً مـن الأئمـة المـذكورين فـي هـذا الحسـاب، بحـر زاخـر، وحبـر فـاخر، وناقـد بصـير، وعـالم خبيـر، وجـوهريٌّ لفرائـد الفوائـد مُـروّج، وصَـيْرَفيّ لنقـود المـزيفين مُبهـرج، سـائر الشـعر، شـاعر العصـر، محسـن الـنظم نـاظم الحسـن "[١]، وهـي إشـارة ناصَّـة علـى مكانتـه الأدبيَّة في عصره.

ويعدَّ الشاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) من شعراء القرن السادس للهجرة والعصر الأيوبي المجيدين عاش في حقبة توالت فيها النكبات، وكثرت فيها الفتن؛ فانطلق مدافعاً بلسانه وعن رؤيته وعن مجتمعه وقومه متصديا للأعداء من الصليبيين بالقول الشعري.

وقـد عاصـر الشَّـاعر ابـن الـدَّهان الموصـلي عـدداً مـن شـعراء العـراق، ومصـر، والشـام فـي القـرن السـادس للهجـرة ومطلـع القـرن السـابع ومـنهم، "الأبلـه البغـدادي (ت٥٧٩)"[٢]، "وسـبط بـن التَّعاويـذي (ت٥٨٣) "[٣] و"أسـامة بـن منقـذ (ت٥٨٤)"[٤] و"القاضـي الفاضـل (ت٥٩٦هـ)، و"العمـاد الأصـفهاني الكاتـب (ت٥٩٧هـ) "[٥]، و"ابـن الساعاتي (ت٦٠٤هـ) "[٦]؛ فكان جزءاً من حالة ثقافيَّة، وأدبيَّة ترك أثرًا واضحاً فيها.

ومـدح الشَّـاعر ابـن الـدَّهان الموصـلي الملـوك والقـادة والـوزراء والقضـاة مـنهم: الملـك الصـالح "طلائـع بـن زريـك (ت٥٥٦هـ)" [٧] واصـفاً بذلـه وكرمـه،

---

[١] خريدة القصر وجريدة العصر:٢/ ٢٧٩-٢٨١.

[٢] الأبلـه البغـدادي (ت٥٧٩هـ) محمـد بـن بختيـار بـن عبـدالله البغـدادي، شـاعر مـن أهـل بغـداد، كـان ينعت بالأبله لقوة ذكائه، ينظر: الأعلام : ٦/٥٠.

[٣] سـبط بـن التعاويـذي، أبـو الفـتح محمـد بـن عبيـدالله بـن عبـدالله الكاتـب المعـروف بـابن التعاويـذي الشـاعر المشـهور؛ كـان مـولى لابـن المظفـر واسـمه نشـتكين، ينظـر: وفيـات الاعيـان وأنبـاء أبنـاء الزمان: ٤/٤٦٦.

[٤] أسامة بن منقذ، أسامة بن مرشد بن علي بن مقلد بن نصر بن منقذ الكناني الكلبي الشيزري، أبو المظفر، مؤيد الدولة: أمير من اكابر بني منقذ أصحاب قلعة شيزار، ومن العلماء الشجعان، له تصانيف في الأدب والتاريخ، ينظر: الاعلام: ١/٢٩١.

[٥] العماد الاصفهاني، أبو عبدالله محمد بن صفي الدين ابي الفرج محمد بن نفيس الدين ابي الرجا حامد بن محمد بن عبدالله بن علي بن محمود بن هبة الله الملقب عماد الدين الكاتب الاصبهاني، ينظر: وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان : ٥/١٤٧.

[٦] ابن الساعاتي، علي بن محمد بن رستم بن هردوز المعروف بابن الساعاتي، الملقب بهاء الدين (ت٦٠٤هـ)، الشاعر المشهور شاعر مبرز في حلبه المتأخرين، ينظر: وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان: ٣/٣٩٥.

[٧] طلائـع بـن زريـك، الملقب الملـك الصـالح (ت٥٥٦هـ)، وزيـر عصـامي يعـد مـن الملـوك، أصـله مـن الشـيعة الامامية في العراق، قدم مصر فقيراً فترقى في الخدم، حتى ولى منيه ابن الخصيب، سنحت له الفرصة دخول (القاهرة)، فولي وزارة الخليفة الفاطمي، نعت بالملك الصالح فارس المسلمين، ينظر: الأعلام: ٣/٢٢٨.

وبطولاتــه، وصــولاته علــى الأعــداء محققًــا النصــر علــيهم، فضــلا عمَّــا تحلــى بــه مــن خصــال العفــة والنبــل، التــي جعلتــه مــن فرســان عصــره وأفــذاذه؛ إذ يقــول[1]: **(بحر الطويل)**

هــو الملْجــأُ المــأمولُ والــوَزَرُ الــذي ... أجــازَ علــى أَحْداثِــه كــلَّ مُعْــدمِ
سَـليمُ نَـواحي العِـرْضِ لـم يُعْـطَ خشْـيَةً ... ولـم يُخْـفِ عيْبًـا تحـت ذيْـل، التَّكـرُّمِ
توضَّــح فــي الــدَّهْرِ البَهــيم كأَنَّــه ... سَـنَا غُـرّةٍ سـالَتْ علـى وجْـه أَدْهَـم
وأَعْطــى ولا مُعْــطٍ وأَضْــحى مُمــدَّحًا ... ومــا فَــوْقَ وجْــهِ الأَرضِ غيْــرُ مُــذمَّم

ونـال قـادة الحـروب ضـد الصـليبيين نصـيبًا كبيـرًا مـن مـدائح الشَّـاعر (ابـن الـدَّهان الموصـلي) فـي شـعره؛ ولاسـيما الملـك العـادل "نورالـدين محمـود بـن زنكـي(ت٥٦٩هـ) "[2] (رحمــه الله) الــذي أقرَّفيــه مــآثر الكــرم والشــجاعة والعفــة والســماحة؛ إذ يقــول[3]: **(بحــر البسيط)**

وكــم سَــقَيْتَ العَــوالي مــن طُلــى مَلِــكٍ ... وكــم قَرَيْــتَ العَــوافي مــن قَــرا بَطَــل
وأسْــمرٍ مــن وريــد النَحــر مــوْرِدُهُ ... وأَجْــدَل أكْلــهُ مــن لحْــمِ مُنْجَــدِلِ
حَصــيدُ ســيفك قــد أَعْفيتــه زَمَنًــا ... لــو لــم يَطُــلْ عهْــدُه بالسـيف لـم يَطُـلِ

وأسهم الشاعر بموهبته، واتساع أفقه في إبراز روح البطولة، وصفات البذل والإقدام، التَّي تجلت في ممدوحه "محمد ناصر الدين بن شيركوه (ت٥٨١هـ)"[4]؛ فنبض شعره بباعث الإشادة

---

[1] ديـوان ابـن الـدهان الموصـلي، أبـو الفـرج مهـذب الـدين عبـدالله بـن اسـعد الموصـلي (ت٥٨١هـ)، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٣٩هـ-١٩٦٨م :١٢٧.

[2] محمـود بـن زنكـي عمـاد الـدين ابـن اقسـنقر، أبـو القاسـم، نورالـدين، الملقـب بالملـك العـادل (ت٥٦٩هـ)، ملـك الشـام وديـار الجزيـرة ومصـر، وهـو أعـدل ملـوك زمانـه وأجلهـم وأفضـلهم، كـان مـن المماليـك جـده مـن مـوالي السـلجوقيين ولـد فـي حلـب، وانتقلـت إليـه إمارتهـا بعـد وفـاة أبيـه. امتـدت سـلطته وشـملت سـوريا الشـرقية والغربيـة والموصـل وديـار بكـر الجزيـرة وبـلاد المغـرب والـيمن كـان معتنيـاً بمصـالح رعيتـه، مـداومًا للجهـاد، يباشـر القتـال بنفسـه، موفقًـا فـي حروبـه مـع الصـليبيين، ينظـر: الأعـلام: ١٧٠/٧.

[3] الديوان: ٧٧.

[4] محمـد ناصـر الـدين بـن شـيركوه (ت٥٨١هـ)، أبـو عبـدالله الملـك القـاهر الأيـوبي، صـاحب حمـص، مـن مـن ملـوك الدولـة الأيوبيـة، وهـو ابـن عـم السـلطان صـلاح الـدين، كـان فارسًـا شـجاعًا، ينظـر: الأعلام :١٦٠/٦ .

والإطراء معتزًا بشمائله؛ إذ يقول[١]:**(بحر الكامل)**

بَحْـــر لـــه بـــيضُ العَطايـــا لُجّـــة أَسَـــدٌ لـــهُ سُـــمْرُ العَـــوالي غِيـــلُ

ولـــهُ العُلـــى ولشَـــانئيه شَـــيْنُهُمْ ولـــهُ النَّـــدى ولسَـــائليه السُّـــول

حيـث الثُّفـوس تَسـيلُ فـي سُـبُل الـرَّدى والخيـلُ فـي سَـيْل الـدِّماءِ تَجـولُ

وكان ذا موهبة شعريَّة، وخيال جامح يمدح الأعيان من الملوك والقادة والسلاطين والقضاة، والفقهاء والوزراء في عصر توالت فيه الحروب والنكبات؛ ففي مدح "ابن أبي عصرون (ت٥٨٥هـ) "[٢] يقول[٣]: **(بحر الطويل)**

ونَفْـسْ إذا هَبَّـتْ جَنُـوب تَنفَّسـتْ تَحِـنُ اشـتياقًا لـو شَـفاها حَنينَهـا

فبالشَّـرف الأعلـى هواهـا وشُـكْرها نَـدى شَـرفِ الـدين بـنِ عصْـرون دينهـا

متـى قصَـدتْ فـي طرْقهـا دونَ عـزه فـلا انْفرجـرت عـن سـهْلِ أَمـرٍ حزونُهـا

وإنْ طَمعَـتْ مـن غَيْـرِه فـي نَوالِـهِ فَـلا صَـدقَتْ فيمـا رَجَتْـهُ ظُنُونُهـا

وقد كان الكثير من شعره في مدح السلطان الناصر "صلاح الدين الأيوبي (ت٥٨٩هـ) "مصورًا شجاعته وجوده بـ"صورة الفارس المغوار الذي يبطش بالأعداء ويهزمهم... وصورة البطل القوي، الذي استبسل في الدفاع عن ديار المسلمين وملكه"[٤]؛

إذ يقول[٥]:**(بحر الكامل)**

والشـامُ قـد أضـحى حِمـىً بـك بعـدما أَشْـفَى وأَملْـت العـدى أن تَظْفِـرا

أمْسـى لنـورِ الـدين لـيْلًا مُظلمًـا حتـى أتيْـتَ فكـانَ صُـبْحًا نَيّـرا

فكأنّـه داعٍ أُجيـبَ دُعـاؤهُ أوْ كـانَ خُيّـر فـي الـورى فتخيْـرا

---

[١] الديوان :٨٩.

[٢] ابـن ابـي عصـرون (ت٥٨٥هـ)، عبـدالله بـن محمـد هبـة الله التميمـي، شـرف الـدين أبـو سـعد، فقيـه شـافعي مـن اعيـانهم، ولـد بالموصـل وانتقـل إلـى بغـداد واسـتقر فـي دمشـق تـولى القضـاء سـنة (٥٧٣هـ) تنسـب إليـه المدرسـة العصـرونية ولـه مجلـدات عـدة منهـا صـفوة المـذاهب، المرشـد، الذريعة... الخ، ينظر: الأعلام: ١٢٤/٤.

[٣] الديوان: ١٠٨.

[٤] صـورة صـلاح الـدين الأيـوبي فـي شـعر ابـن الـدهان الموصـلي(ت٥٨١هـ)، م.د. جـرجيس عـاكوب عبـدالله الراشـدي، (بحـث منشـور)، مجلـة آداب الرافـدين، جامعـة الموصـل، كليـة الآداب، ع٧٥، ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م : ٢٤٩.

[٥] الديوان: ٥٣.

وأعجب الشاعر بالطبيعة الحيَّة والصامتة، وتغنى بمشاهدها الأخاذة، التي عاينها في الموصل، والشام مستوحيًا جمال مناظرها راسمًا صورًا حسيَّة لها؛ إذ يقول[١]: **(بحر الطويل)**

وفستقة شبهتُها إذْ رأيْتُها وقد عايَنَتْها مقلتي بنعيمِ

زبرجدة خضراء وسْط حريرة بحقّة عاجٍ في غلاف أَديم

وتغنى الشاعر بجمال الأماكن واصفًا حسنها وجمالها عندما تكتسي الأرض حلتها البهيَّة وخضرة؛ إذ يقول في وصف(دمشق) [٢]: **(بحر البسيط)**

واهًا لها حين حلّى الغيْث عاطلها مكلّلًا واكتسى الأَوراق عاريها

وَحاكَ في الأرض صوْب المزّن مخمله ينيرُها بغواديه ويُسديها

ديباجة لم تدع حسنًا مفوقَّها الاّ أتاه ولا أبقْى موشّيها

وجسد الشاعر صور الارتحال/الظعن بصور بصريَّة متحركة ناقلًا حزنه، وألمه على فراق أهله وأمه متحدثًا عن همِّها العميق وشكواها، ولوعة نفسها بجمع بين المشكو/ الأنا الشاعر، والأم الباكية الشاكية؛ إذ يقول[٣]:**(بحر البسيط)**

قَالت وقد رَأَت الأجمالَ مُحْدجةً والبيْنُ قد جمعَ المشكوّ والشاكي

من لي إذا غبت في ذا العامِ قلتُ لها الله وابنُ عبيدِ الله مولاكِ

ويشكو فراق الأهل والأحباب مبتعدً مغتربًا أسفًا لمصيره بمعاناة شعريَّة مؤثرة بمغادرة بلدته الموصل متألمًا متحسرًا؛ إذ يقول[٤]:**(بحر البسيط)**

عَهْدي بليْلي قَصيراً بالعراقِ فَما بالي أَبيتُ طَويلَ الليْلِ بالشّامِ

أعاذَك اللهُ مِنْ عصْر غَضارَتُهُ وِزْرْ وَردّكَ من أَيامِ أيامِ

ويشكو واقعه والحيف الذي لحقه ويضرب الأمثال؛ إذ يقول[٥]:**(بحر البسيط)**

إن يعْلُني غيرُ ذي فَضْل فلا عجبْ يَسْمو على سابقاتِ الخيلِ هابيها

---

[١] الديوان: ٢٤٠.

[٢] الديوان: ٢٣٤.

[٣] الديوان: ١٨٢.

[٤] الديوان: ١١٤.

[٥] الديوان: ٢٣٨.

والمـــاء تعْلـــوه أقـــذاْء، وهـــا زَحـــلْ أخفـــى الكواكـــب نـــوراً وهـــو عاليهـــا

وبكـى أعيـان عصـره بمراثيـه الحزينـة الصـادقة ومـنهم الملـك المعظـم "تـوران شـاه بـن أيـوب"[1] بأسـلوب صـادق العاطفـة، ورقيـق المشـاعر، وعميـق الإحسـاس فيـه اللوعـة والمرارة والحزن من الفقد؛ إذ يقول[2]: **(بحر الكامل)**

مـــا عُـــذْرُ عيْنـــي لا تَفِـــيضُ فتسـكْبُ لليـــومِ تُـــدَّخرُ الـــدُّموع وتُطْلَـــبُ

واذا أردتَ علـــى الصَّـــبابةِ شَـــاهِدًا فالـــدَّمْعُ أَعْـــدلُ شَـــاهِد لا يكْـــذِبُ

لـم يَسْـتبقْ فـي العـيْنِ مـاء شُـؤونِها إلّا ونـــار القلـــبِ حـــرّى تَلْهـــبُ

وشـكلت الشـكوى عناصـر موضـوعية يبثهـا الشـاعر مـا وجـد سـبيلًا لهـا فـي المـديح والغـزل والرثـاء وغيرهـا مـن الموضـوعات مشـكلاً واقعًـا شـعريًا بمـوازاة واقعـه المعـاش بمشاعر حزينة ونفس ملتاعة.

---

[1] الملـك المعظـم تـوران شـاه بـن أيـوب بـن شـادي (٥٧٦هـ)، شـمس الدولـة، فخـر الـدين : أميـر مـن الأيـوبيين أخـو السـلطان صـلاح الـدين الأيـوبي، كـان شـجاعًا فيـه كـرم وحـزم أكبـر مـن صـلاح الـدين ويرى انه أحق بالملك منه، ينظر: الأعلام: ٢/٩٠.

[2] الديوان: ٢٠٣.

الفَصلُ الأول
الآخرُ في الإطارِ السِّياسي
(توافقُ القيمِ واختلافُها)

المبحثُ الأوَّل
الآخرُ ممدوحًا (اتحادُ القيمِ وتوافقُها)

المبحثُ الثَّاني
الآخر مُحاربًا
(الحدث الحربي ومواقف القوة والانكسار)

الفَصلُ الأول
الآخرُ في الإطارِ السَياسي (توافقُ القيمِ واختلافُها)

توطئة:

إنَّ العلاقةَ بين الأنا والآخر علاقة وجودية أرست أساسها مواقف حياتيَّة، واستندت إلى قيم إبداعيَّة في النَّص الأدبي تُقرأ بمسارات نقديَّة؛ إذ يحاول الشَّاعر أن يعيد إنتاج ذاته شعرًا؛ ويصوِّر واقعه ويستعرض موجوداته ببيان رؤيته بانفتاح نظراته شعرًا على الآخر؛ متمثلًا فيها بالقيم الثقافيَّة السَّائدة، والأطر والسِّياسيَّة القائمة، وتقاطع المواقف وتصادمها أو تقاربها واتحادها، فضلا عن تباين الأطر الاجتماعيَّة، وتوافقها مشكلًا واقعًا شعريا بموازاة واقعه المعاش يتحرك فيه الآخر باللُّغة الشِّعريَّة بثنائيَّة (المؤتلف والمختلف) وأدبياتها.

ويعدَّ المديحُ من أهم الأغراض التي طرقها الشُّعراء العرب، ومحورًا إبداعيا له أسبابه وبواعثه؛ إذ "كانت الموضوعات متيسرة في المديح الدِّيني، والسِّياسي والاجتماعي – كما توافرت عند غيرهم من الأمم، ولكنها زادت عندهم بسبب الفقر المدقع في هذهِ الصَّحراء القاحلة ونضوب موارد الرِّزق، وفقد الصِّناعات، وندرة البساتين والغياض، وشح المياه؛ فكثر المحتاجون، وقلَّ الأغنياء "[1]، وهي بواعث تختلف من شاعر لآخر، وتتباين من عصر لآخر، وقد أثنى الشُّعراء على الصِّفات النبيلة والشمائل الكريمة كالكرم، والجود، والسماحة، والعفة، ونجدة المستغيث إعجابًا بها، وحبًا في إظهارها، وتداولها والتغني بها، وفي الوقت نفسه نجد أن بعضهم يمدح من أجل تحقيق المنفعة، ونيل المكانة والجاه؛ لتأخذ العلاقة بين الأنا الشِّعريَّة، والآخر في المديح بعدًا نفعيا طلبًا للجاه والمال والمنزلة العالية؛ فكان للعادات، والتقاليد العربيَّة، والانتماء أثر واضح في إنضاج التجارب المدحيَّة، وبلورت سياقاتها، وكان ارتباط الشَّاعر بالآخر ارتباطًا واضحًا حاكمًا في النسق الشِّعري الذي أولته الدراسات الأدبيَّة، والنقديَّة عنايتها، فـ "الإقرار بالأنا أو بالذات هو تأكيد على وجود الآخرين، والأنا تحوز استقلالها النسبي داخل ترابط متشابك مع النحن "[2] ضمن أطر سياسيَّة، وبنية مجتمعيَّة خاصة.

وتعبر الأنا عن نفسها، وتصور واقعها وقد" انفتحت الأنا عند بعض رموزها وعناصرها على الآخر.... ولقد كانت الأنا الشِّعريَّة العربيَّة مبدعة، وتمثلت هذه العمليَّة

---

[1] المديح، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥، ١٩٩٢م: ١١.

[2] الغرب المتخيَّل صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط: ٥٣– ٥٤.

الإبداعيَّة من خلال استقرائها العميق للآثار الشِّعريَّة "[1]، وتعدُّ فضيلة الكرم من أكثر الفضائل ترددًا عند الشَّاعر العربي قاصدًا الآخر/الممدوح، وكانت "كلّ قبيلة تجرّد شاعرها للذود عنها وامتداح قوّادها وأبطالها والتَّغنّي بمآثرهم "[2] أفرادًا وجماعات من: (حلم، وحكمة، وعفة، وكرم، ومروءة، وعدل، وشجاعة) واختيار ما يعظّم من شأن ممدوحهم/الآخر، ويؤكد حضوره، وبرزت مكانة موضوع الآخر في الإطار السياسي من حظوة القرن السادس للهجرة والعصر الأيوبي الآدبية؛ بوصفها مرحلة أدبيَّة مفعمة بالإبداع والثقافة، فضلًا عن غلبة قيم الكرم والمروءة، وغيرها من الخصال الإنسانيَّة التي شكلت طابعًا ألفه الشُّعراء وأذاعوه.

وقد دأب الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) على إبراز قيم الشَّجاعة، ومآثر البطولة في عصر حربي شغلت فيه الأذهان صورة الآخر المحارب المؤتلف والمختلف؛ فـ "لم يكن شعر هذه الحقبة بعيدًا عن ساحة المعارك التي شهدتها أرض الأمة العربيَّة الإسلاميَّة؛ بل استطاع كعادته دخول المعركة، ومعايشة الأحداث من أولها؛ فكان بذلك تاريخًا ناطقًا مثّل النمط البطولي الذي كانت تعيشه الأمة بعد أن وجدت قائدها الشجاع الذي أنقذها من الكبوة التي اعترتها آنذاك "[3]؛ وهنا يسجل البحث خصوصيَّةَ العصرِ في زاويتين:

الأولى : أنه احتفظ بالإرث العربي باعتماد صور شعرائه في تصوير الواقع سلمًا، وحربًا مع اختلاف الدوافع واتجاهها من القبيلة، والانتماء الاجتماعي إلى المواطنة الجغرافيَّة بمعناها التُّراثي، ووحدة المصير في صدّ العدوان الصَّليبي بحملاته الكبيرة المتكررة.

الثانية: لجوء الشُّعراء إلى الحواضر الآمنة، والاندماج بالحالة السِّياسيَّة والاجتماعيَّة فيها أضعف من سلطة القبيلة، وعزز دور القائد المنقذ الذي التفَّ حوله المثقفون، والشُّعراء في القرن السادس للهجرة والعصر الأيوبي؛ إذ يشيد الشَّاعر بالآخر وشجاعته في الحرب، أو نصرة المظلوم؛ للارتباط المصيري بينهما بما في ذلك حماية الأرض، ونصرة الدين والعرض أو الإغاثة، وكان الشَّاعر يشبِّه الآخر بالأسد

---

[1] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م : ١٥١.

[2] أروع ما قيل في المديح، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت(د. ط)، (د.ت): ١٢.

[3] البطل في شعر الحروب الصليبية، أ. د. عاصم عبد دواح، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠م:١٨٢.

الضرغام، والشبل الهمام، مصوراً آلات حربه (السيف والرمح والقوس والدرع) و"هذا السلاح وتهيئته وتمجيده، واعتباره بضعة من نفسه وجزءاً من حياته وعنصراً هأمًّا من عناصر وجوده، وإن هذا الاهتمام كان يدفعه الى متابعة أنواعه....وشغل هذا الجانب مساحة عريضة من مساحات البيئة الشِّعريَّة التي يتحرك فوقها "[1] بلغة شعريَّة فصيحة وإيقاع تعبوي مؤثر؛ تشجيعاً ومدحاً، وإذكاءً لروح الحماس من جانب، ونكاية بالعدو من الصليبيين، وغيرهم من جانب آخر؛ لأنَّ الآخر/العدو حاول بالوسائل كلِّها أن ينال من الآخر/الممدوح وجيشه وأهله؛ فكانت الغاية توثيق صورة الآخر؛ وإظهار مكانته، وبسالته في البطش بالآخر/ العدو، وإيقاف زحفه، وطرده من الأرض التي دخلها عنوة.

وقد صور الشِّعر مواقف التحدي، والثبات ثم الانتصار، وكانت تلك الحروب للردع، ودفع الخطر الداهم؛ لذا مدح الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) القادة بمدائح تستدر عطاءهم من جهة، وفيها النجدة والاستصراخ بالثناء من جهة أخرى؛ إذ وجد في الآخر صورة البطل المنقذ الأبي الذي يؤثر الموت بعزَّةٍ على الحياة بالهوان؛ وقد تغنت العرب "بمكارم أخلاقها....وطيب أعراقها.... وذكر أيامها الصالحة.... وفرسانها الأنجاد.... وسمحائها الأجواد.... فتوهموا أعاريض جعلوها موازين للكلام "[2]؛ فكانت غاية الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) الإشادة بالأمجاد، والخصال من الكرم والجود والشجاعة في عصر تنوعت أحواله، وانتقلت من السلم إلى الحرب، فتعددت تبعاً لذلك قيم شعره، طمعاً في العطاء وطلباً للأمن والحماية في الحرب.

---

[1] شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، بغداد،(د. ط): ١٩٨٠م:٤

[2] الشُّعراء والسلطة، أحمد سويلم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م : ٢٦-٢٧.

المبحثُ الأوَّلُ
الآخرُ ممدوحًا (اتحادُ القيمِ وتوافقُها)

المبحثُ الأوَّل
الآخرُ ممدوحًا (اتحادُ القيمِ وتوافقُها)

تترك الفضائل أثرًا بليغًا في النُّفوس؛ فيلجأ الشُّعراء إلى تعدادها، وإقرارها في الآخر/ الممدوح بنسق إبداعي يخضع لواقع التَّجربة؛ وإنما المديح نشأ "إعجابًا بالفضيلة، وثناءً على صاحبها، وإن الغاية منه لم تكن في البدء سوى غاية خلقية... وإن المادحين الأولين كانوا يرون امتداح العظماء نوعًا من الواجب الأدبي نحوهم، واعترافًا بفضلهم، نظرًا لما قدموه.....وإذا لم يكن الأمر كذلك – فلا بد أن يكون إذًا وليد شعور داخلي "[1]، بتعظيم الخصال الحميدة والمكارم، وتعددت دوافع النزوع إلى الثناء، والإطراء في العصور الأدبية، وتوقف مؤرخو الأدب والنقاد عندها مبينين آراءهم، وتعليلاتهم النقدية لها "فمن الشُّعراء من كان يمدح لغرض كسب المال، فنجد شعراء لازموا السلاطين والولاة والأمراء "[2]، ومنهم من ندب نفسه، وأعمل قريحته؛ لإعلاء الفضائل وإشاعتها.

ولم يكن الاحتفاء بالآخر/ الممدوح مقتصرًا على عصر أدبي دون غيره أو جيل من الأجيال دون آخر؛ فبوعي الشَّاعر لواقعه أدرك فاعلية الآخر، وتفاعل معه؛ فشغل الأخير حيزًا كبيرًا من ديوانه، وكانت غاية "المدح فن الثناء والإكبار والاحترام، قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشِّعري، لجوانب من حياتنا التَّاريخية؛ إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك، وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد، وثقافة العلَّماء "[3]، فطرحوا آراءهم الآنيَّة، وتعليلاتهم النقدية للواقع، وأطلقوا تساؤلاتهم عنه؛ نظرًا لمكانة المديح في الواقع الشِّعري، ولا سيما ما يتعلق بالأمور الحياتيَّة والسياسيَّة؛ فـ "لا تتحقق الذات في الواقع إلّا بالتَّفاعل مع الآخر، ولكن هذه العلاقة الجدلية بين الأنا والآخر والتَّفاعل بينهما ليسا أمرًا تلقائيا، بل هما أمر صعب... ولا يستقيم هذا الوعي إذا اكتفى بالذات من دون آخر "[4]، وفي إطار التَّوافق مع الآخر/الممدوح يحدد الشَّاعر "جميل المزايا، ووصف للشمائل الكريمة، وإظهار للتقدير العظيم الذي يكنه الشَّاعر لمن

---

[1] فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط١ ، ١٩٦٢م: ٣٦.

[2] المديح في الشعر العراقي في القرن الثامن عشر، مصطفى أدهم حمادي النعيمي، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٨م : ١٥.

[3] المديح: ٥.

[4] الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين: ٢١.

توافرت فيهم تلك المزايا، وعرفوا بمثل هاتيك الشمائل "[1]؛ إذ إنَّ أساس المديح شيء ذاتي يبيِّن فيه الشَّاعر ميوله، وعواطفه، وتطلعاته تجاه الآخر واصفاً (كرمه، وجوده، وشجاعته، ومروءته، وحكمته، وعدله وسماحته) وصفاً شعريا مؤثراً في نفسه.

ونظم الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) قصائد في الإطار السِّياسي والمديح والتَّهنئة وغيرها، وجلّ قصائده في مدح القادة ووزرائهم، ومن حيث العناصر الموضوعيَّة، والمضامين الشِّعريَّة تناولت مدائحه صفات الآخر الايجابي، ومحامده واصفاً إياه بالجود والكرم والوفاء والحلم وما شابهها من الصفات الحسنى، والمثل العليا منطلقاً من الواقع إلى آفاق إبداعيَّة شرع فيها خياله، وشملت قصائد المديح عند الشَّاعر "أنساقاً متنوعة تؤكد امتلاكه ذاكرة مشرقة، وحافظة غنيّة، وموهبة وقَّادة يقوم عليها نصّه الشِّعري الموسوم بجودة اللّفظ، وانسجام العبارة التي جسد بها مضامينه "[2]، وعالج بها مستجداتِ واقعه التي نقلها بصور حقيقية، وبأطر متخيلة تحاكي الواقع الواقع السياسي أو تقاربه شعراً؛ بإضفائه فيضاً من إلهامه ودفقاً من آماله على الآخر/ الممدوح سواء أكان بطلاً سياسيا أم جواداً كريماً جامعاً لشمل الرعيَّة، ومدافعاً عن حياضها، ووجودها وتطلعاتها.

وكان الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) أديباً فذا بارعاً موهوباً مجيداً ذا ذائقة شعريَّة رفيعة، وثقافة علمية واسعة، دلت عليها قصائده التي تركت أثراً واضحاً في نتاجه، وتجربته جِدَّةً وإبداعاً، وبقراءتنا لديوان الشَّاعر تبين أن المديح شغله كثيراً مصوراً الآخر الممدوح بصور حضرت فيها الموهبة، والذاكرة اللتان منحتا شعره نفوذاً في الوعي، وقبولاً في الذائقة بلغة فصيحة بعيدة في أحيان كثيرة عن التَّكلف؛ إذ يقول[3]: **(بحر الكامل)**

١-ولو اسْتَطعْت سَقَيْته سَيْلَ الحبا[4] مِنْ كفّ يُوسُف بالأَدِرِّ الأَنَفِعِ

٢- بنَدى فتًى لو أنَ جُودَ يمينِهِ للغيْثِ لم يَكُ مُمْسِكًا عَن مَوْضِعِ

٣- صَبّ بأسبَابِ المَعَالي مُغْرمٌ كَلِفٌ بأَبكارِ المَكارِمِ مُولَعِ

---

[1] فن المديح وتطوره في الشعر العربي : ٥.

[2] شعريَّة المديح عند صالح المعمار الموصلي(ت١١٦٢هـ)، أ. م. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني،(بحث منشور) منشور) مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع ٧٩، ١٤٤١هـ-٢٠١٩م: ١٢٠.

[3] الديوان: ٢٩-٣٠.

[4] الحباء: العطاء بلا من ولا جزاء، ينظر لسان العرب:١٦٢/١٤

٤- للمُعْتفين، رخاءُ رِيحٍ سجسجٍ [١] والمُعْتدين عَجاجُ رِيحٍ زعزعِ [٢]

٥- ربُّ المكارمِ وُضّحًا لَم تَسْتَقِرْ بِدَنيَّةٍ يومًا ولَمْ تَتَمَنّعِ

٦- ومُديمُ بذْلِ النّفس غيْرُ مُفرّطٍ كثيرُ بَذْل المَالِ غَيْرُ مُضَيّعِ

بدأ الشَّاعر النَّص بذكر اسم الآخر/الممدوح الصريح: (يوسف صلاح الدين الأيوبي) مساويًا بين عطائه، والغيث الذي يسقي الأرض؛ إذ يسيل من كفيِّه الماء المدرار النافع، وهو تجسيد شعريّ لفيض كرمه الدافق جودًا وكرمًا، وهذه صفات ذوي الجاه والقادة والملوك؛ فالحياء والعطاء والجود والسَخاء والخير خصال، وسلوكيات اجتمعت فيه، وفي الطبيعة المحيطة؛ حقق بينهما توافقًا؛ لتوكيد عموميَّة فضله مقيدًا بـ(الأدر الأنفع) من دون ضرر، ويفصِّل في إيراد شمائله، معلنًا بالشَّرط تعلقه بالبذل ودوامه عليه؛ حتى أنه فاق الغيث بذكر نداه، وجود كفّه التي لو كانت غيثًا لم تمسك عن موضع مبالغة في الثناء، والإطراء في إخراج صورة الآخر، وإعلان فضله المتصل؛ فهو صبَّ بالمكارم مولع بها، ولم يُسبق إليها:(بإبكار المكارم مولع) للمتعففين/الفقراء ريح معتدلة بين الحرِّ والبرد، وعلى المعتدين ريح شديدة (زعزع) تزعزع الأشياء إذا ما أصابته الشَّدائد.

ووظف لفظتي (المتعففين – المعتدين) على ما بينهما من تباعد؛ للدلالة على اختلاف أحواله سلمًا وحربًا بحسب المقام والحال؛ فهو همام شجاع صاحب العزَّ والرفعة يسعف المتعففين، وينجدهم في كلَّ الأوقات، فاستعمل الشَّاعر لفظتين متضادتين (سجسج –وزعزع) محاولًا أن يسرد الصفات المثالية؛ إذ إن الـ "ممدوح تتوافر فيه هذه الفضائل إنمّا يجعلونه مثلًا يحتذى ورجلًا كاملًا تتجسّد في شخصه هذه المثل والفضائل وتتبلور "[٣] مع الرَّد على الظَّالمين وإحقاق الحق محاولًا صياغتها بعناية للفت المتلقي وإطرابه؛ فالصورة ضدية في منظورين:

الأول :على الفقراء (رخاء ريح سجسج – هدوءًا).

الثاني: على المعتدين (عجاج ريح زعزع – شدةً).

وتظهرُ البنية الضِّدية موهبة الشَّاعر جمعًا بين أحوال إيجابية في صعيد واحد برؤية أنتجها الخيال الذي "يتيح لها من مقومات البناء والصياغة ما يوسع إمكانات

---

[١] سجسج: الهواء المعتدل بين الحر والبرد لا حر موذٍ، ولا قرٌ، ينظر: لسان العرب: ٢٩٥/٢.

[٢] زعزع: الريح القوية الشديدة التي تزعزع الأشياء، ينظر: لسان العرب: ١٤٢/٨.

[٣] أروع ما قيل في المديح: ١٢.

تصورها والتَّعبير عنها "[1]، ويأتي التَّوافق مع الآخر سمة حاكمة في النَّص بدلالة وصفه بالكرم (رب المكارم)، وهو تعبير جامع لأفعاله ومزاياه، بعيداً عن مثالب كلِّ دنيَّةٍ، ولم يبخل بنفسه يوماً في ملاقاة الأعداء، ولم يأبه بهم، ويبذل المال الكثير في الجود، والكرم والمساندة، والمساعدة، وهي صفات مدعاة للتباهي؛ فهو دائم البذل يقدم نفسه للآخرين من دون أذى، ويكرم ويجود بماله في أي موقع يقتضي الكرم، وتتطلبه المروءة.

ويصف الشَّاعر الآخر بألفاظ ذات معانٍ دالة على ثقافته الواسعة مشيداً بكرمه، وجوده موظفاً صوراً شعريَّة تعكس حالته وانفعالاته الوجدانية؛ إذ يقول[2]:

١-وأَبلجِ مَعْسولِ الشَّمائلِ ماجدٍ خلائقه تُسْلي عَن المنّ والسَّلْوى

٢- يَهُشُ إلى العافي ارتياحاً إلى النّدى فلا عُنقٌ يلوى ولا حَاجبٌ يزوى

٣- شَرَى المدحَ منّي والمودّة والهوى فَتىً مالَهُ في النَّاسِ مثْلٌ ولا شروى

٤- أَقرَّ لهُ بالفَضلِ شانيهِ رَاغماً مَتى يَسبِقِ الإجماعُ تتحِد الفتْوى

٥- إذا قِسْتَهُ بالأَوَلين رَأيْتَهُ وَآراؤهُ أَهدى وَأَقوالهُ أقْوى

تؤدي الصورتان الحسيتان البصريَّة (**أَبلج**) والذوقيَّة (**مَعْسولِ**) دوراً تكثيفيا فيه إجمال للقيم المدحيَّة، والصِّفات الخُلقيَّة والخَلقيَّة للآخر (القاضي الفاضل) في النَّص من بشاشة الوجه بقوله: (أبلج معسول)؛ مشرق المحيا مضيء الطلعة، ومحلَّى الشَّمائل معسولها، وهي صور حسيَّة تدل على ثبات الكرم فيه سجية، وهي من أكمل الخصال واتمها بوجهه الرَّحب، وثغره الباسم لم يلو عنقًا عن محتاج، ولم يزر الحاجب؛ إذ نفى الشَّاعر عن الآخر الصَّفات الدَّميمة بالصور البصرية، والذَّوقية مؤكدة بحرف النفي (لا) بقوله (لا عنق يلوى ولا حاجب يزوى) ؛ و" ذلك أن الآخر لا يتحدد إلَّا بالقياس إلى نقطة مركزية هي الذات، وهذه النقطة المركزية ليست ثابتة بصورة مطلقة... وما يعنينا هنا ليس الآخر في الواقع بقدر ما هي صورة الآخر في المتخيّل "[3] التي تأتي من الواقع وتعالج أحداثه؛ فصورة الآخر رسمت بلغة شعريَّة تجسد معنويات الجود والكرم والسَّماحة والكرم والنَّدى بالمحسوسات في بنية جمالية تحملها وتبثها.

---

[1] صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً اليه: ٣٨.

[2] الديوان: ٨٢-٨٣.

[3] تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط : ٢٠.

وأمَّا في (البيت الثالث) فيأتي (شرى المدح) بالفعل الماضي، وفي ذلك دلالة واضحة على أن كرمه وجوده ماضيان، ولا وجود لنظير له أو مقارب يحمل صفاته وهي مبالغة شعريَّة؛ فأوصافه (أبلج- معسول- ماجد- يهش على العافي- شرى المدح- آراؤه أهدى وأقواله أقوى) تشير إلى تفرده في نسق يزدان بالصور التَّشبيهية للتأثير في المخاطب/الآخر، وإظهار القدرة الشِّعريَّة فـ "استعمال الألفاظ التي توحي بالمعنى، وتشعر بالحركة سالكًا في ذلك طريق التَّصوير القوي المؤثر الذي يثير في النفس الإعجاب، مستخدمًا ذلك في دقة... ووضوح لا يخفي من معالم الصورة شيئًا"[1] تأثيرًا وإبلاغًا.

وأمَّا الأفعال (يهش- شرى- أَقر- يسبق) فتدل على أفعاله الماضية، والحاضرة والمستمرة من كرم وجود وبذل؛ إذ أَقرَّ له بالفضل أعداؤه بمفارقة تؤكد القيمة، وأكد الصفات في الآخر انسجامها في النص؛ لأنها متحدة فيه، وسابقة في أعماله، وأقواله قولًا منطوقًا أو إشارة جسدية بدلالة (تبسم الثغر، وحركة العنق، والحاجب) بقوله:

يَهُشُ إلى العافي ارتياحًا إلى النّدى فلا عُنقٌ يلوى ولا حَاجبٌ يزوى

ومن الصفات المثلى التي أكدها في الآخر/ الممدوح، وصوَّرها بتشبيهات بليغة: الإطلالة المضيئة والطلعة البهية، والكرم والجود؛ إذ يقول[2]: **(بحر الوافر)**

١-ولاحَ الصُّبحُ يحكي في سَناهُ صلاحَ الدِّين يُوسُفَ ذا الصّلاحِ

٢- هَو الملكُ الذي أورى زِنَادي وفازَتْ عِند رؤيتِهِ قِداحي

٣- يُقرّب جُودُه أَقْصى الأمَاني ويضْمنُ بِشْرَه أسْنَى النَّجَاحِ

٤- وَمَبْسوطٌ بِنائِلِه يَداهُ إذا قَبِضَتْ به أيْدي الشَّحاحِ

٥- ولمَّا ضَاقَ حدٌ عن مَداهُ لَقينَاهُ بآمالٍ فساحِ

يسرد الشَّاعر فضائل الآخر/ الممدوح موظفًا لغةً مجازيَّة تفعل شعريَّة الصورة؛ إذ شبه سناء الصُّبح، وضوءه بذي الصَّلاح المصلح صلاح الدين الأيوبي، فأشار بذلك إلى صفتين في الآخر:

الأولى: خَلقية تعبر عن البهاء، والوجه الوضَّاء يحكي الصُّبح.

---

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م :٣٦٧.

[2] الديوان: ٦٢.

والثانيـــة: عامـة بإثبـات الصَّـلاح صـفة جامعـة مجملـة أتـت بعـدها تفصـيلات عبـرت عـن موقـف الشَّـاعر فـي واقعـه، وإحاطـة الآخـر بـهِ نفعًـا وعطـاءً؛ فهـو الملـك الـذي منحنـي قـوة وقـوّى شـوكتي؛ فلـم أُعْـرف، ولـم تشـتهر قصـائدي إلَّا بـه ومعـه، وكرمـه علـيَّ متصـل، ولـولاه لـم تتحقـق أمنيـاتي، وتهـلُّ بـه ومعـه علـيَّ البشـائر والأمنيـات، ويرافقنـي النجاح.

ويـأتي التَّضـاد فـي لفظتـي (بسـط- قـبض) لإبـراز مكانـة الآخـر، وفاعليتـه فـي الواقـع؛ فيـداه مبسـوطتان فـي سـخاء، والفضـائل أكثـر وضـوحًا وظهـورًا فيـه، وأمَّـا فـي الشِّـحاح – صـورة مقابلـة لصـورة الآخـر – فإنهـا قليلـة، ولـم تقـبض يـداه كثيـر العطـاء، واسـع الأمـل؛ وبـذلك عبـرت الـذَات عـن تطلعاتهـا، ومـا تعـاني مـن فاقـه وحرمـان فـي لحظـة الإنشـاد الشِّـعري، و"إن موقـف الأنـا مـن الآخـر هـو الـذي يحـدد طبيعـة العمـل الإبـداعي بمختلـف أنواعـه؛ أي أنَّـه عنـدما تتوافـق الأنـا مـع الآخـر فـإن العمـل يصـب فـي صـالح هـذا الآخـر، ويحمـل طابعًـا إيجابيـا، سـلميا تجاهـه، وقـد يرفـع هـذا الآخـر إلـى منزلـة عاليـة ويخلـده بهـذا العمـل الإبـداعي، أمَّـا إذا كـان العكـس فإنـه سـيحمل طـابع التَّبـاين والتَّخـالف مـع هـذا الآخـر"[1]، وتبـدو موهبـة الشَّـاعر بأدائـه اللُّغـوي المشـحون بالمجـاز فـي صـعيد متصـل مـع إظهـار الفضـائل مسـتوفيًا رغبـات ذاتيـة، وموضـوعيَّة تنتمـي لواقـع التَّجربـة فـي أبعادهـا الداخليـة = النفسـيَّة، والموضـوعيَّة = الخارجيـة بالارتكـاز علـى قـيم أصـيلة سـائدة في المحيط، ومحاولة التَّواصل معها، وإذاعتها بالشِّعر.

وأكثـر الشَّـاعر مـن تصـوير الفضـائل التـي تستحسـن فـي المـديح، وتطمـئن لهـا وبها النفوس معبرًا عن ذاته ومكنونات نفسه؛ إذ يقول[2]: **(بحر الوافر)**

١-وَلَـــولَا جُـــودُ كفّـــكَ كُـــلَ وقْـــتٍ يُـــروّي غُلّتـــي[3] وَجَـــوى التيـــاحِي

٢- غَبـرْتُ مَـدى الزَّمـان حَليـف فَقْـرٍ خَميصًـــا عاريًـــا ظَمـــآن ضَـــاحِي

٣- ومـــا أشـــكو الزَّمـــانِ وأنْـــتِ فيـــه وإن أصْـــبَحْتُ مَحْصُـــوصَ الجنـــاحِ

٤- وقـــد ضَـــاعتْ عُلـــومٌ طَـــالَ فيهـــا غُـــدوّي واسْـــتَمرَّ لَهـــا رَوَاحِـــي

يهـيمن الآخـر/ الممـدوح هيمنـة واضـحة فـي الـنص؛ فقـد وظـف (لـولا) ؛ ليجعـل

---

[1] الآخر في شعر بشار بن برد، احمد عبدالوهاب حبو، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف: أ. د. منتصر عبدالقادر الغضنفري، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م،: ٥-٦.

[2] الديوان: ٦٨-٦٩.

[3] غلتي: الغلة والغلة والغلل والغليل، كله شدة العطش وحرارته، بعير غال وغلان بالفتح، عطشان شديد العطش، ينظر: لسان العرب: ٤٤٩/١١.

منه شخصية محورية بأفعالها مؤثرة في الواقع؛ إذ أصبح الشَّاعر بعيدًا عن حياة البؤس، والذل والحرمان بوجود الآخر؛ فالأنا مخصوصة بجوده وكرمه دون غيرها، مخاطبًا بالضمير الكاف: (جود كفك) يروي عطشي، وشدّة فاقتي ذاكرًا مكنون نفسه، ومعاناته بالحدث (غبرت) للدلالة على اليأس في واقعه، وقد طال زمانه يعاني من الفقر، والجوع بدلالة قوله :

٢- غَبـرْتُ مَـدى الزَّمـان حَليـف فَقْـرٍ خَميصًـا عاريًـا ظَمـآن ضَـاحِي

باسترجاع شعري لعيش يكدره الفقر = (خميصًا عاريًا ظمآن ضاحي) و"إن الألم من أكبر الأحاسيس التي تحاصر الأنا، التي تحاول النفس جاهدة للتخلص منها، وقد يكون البوح أحد الوسائل للتخلص من تلك الطاقة النفسيَّة المكبوتة "[١] في نفس الشاعر الذي لا يتردد في الإفصاح عنها، والبوحِ بها ما وجد إلى ذلك سبيلا.

وإن علاقة الشَّاعر بالآخر/ الممدوح متواصلة لا تنقطع: (وما أشكو الزمان وأنت فيه)؛ لأنَّ الآخر قد سدَّ فاقته، وعوض حرمانه؛ محققًا بنصه جمالًا فنيا، واكتمالًا موضوعيا للبوح والكشف؛ "فالتَّوافق بين الذات والآخر عامل جوهري في تقوية وتأصيل العلاقات الاجتماعيَّة والثقافية بين الأفراد...إذ فيه تظهر كل الجوانب التي تحمل معنى قيميا وتراثيا يرتقي بكل الجانبين إلى مستويات إنسانية عليا "[٢]؛ لذا يتأسف الشَّاعر على شبابه، وعمره اللذين مضيا، وكأنه يحاول إرجاع أيامه التي خلت واستعاضتها، وإلحاقها بأيام الراحة، والهناء الآني مع الآخر، وهنا يبرز أناه الحزينة على ما فاته دالًا على كرم الآخر وجوده: (جود الكف – أرواء الغلة – تغلبه على الزمان) بمجاورة الآخر الذي كفاه وموافاته؛ إذ تغمره السعادة، وهو يعيش تحت كنفه ورعايته، فيعبر الشَّاعر عن زمنين متناقضين هما: الماضي المحزن، والحاضر المفرح بوجود الآخر وعطفه وعنايته.

ويتواصل وصف الآخر بلغة شعريَّة تميل إلى المجاز أحيانًا تحقيقًا للقيمة والانفعال؛ إذ يقول[٣]: **(بحر الكامل)**

---

[١] الانا والآخر في ديوان ابي نوّاس، نور الهدى رواق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف الدكتورة سامية بو عجاجة، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٦م :٣٠.

[٢] الذات والآخر في شعر لسان الدين ابن الخطيب، عصام حميد حمد يوسف الدليمي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف أ.م. د جمعة حسين يوسف الجبوري، كلية التربية، جامعة تكريت ،١٤٣٤هـ-٢٠١٣م: ٢٥.

[٣] الديوان: ٣٣-٣٤.

١-والنَّاسُ بَعْدكَ في المكارم والعلَى رَجُلان أمَّا سَارِقٌ أوْ مُدَّعي
٢-يَا غَيْثُ لا تَسْجم ما حمل مربعي بَنداكِ إلّا ذو غَدير مُتْرع
٣- رَاجَعْتُ فيك الشّعْرَ بعد طَلاقِه طَمَعًا بجُودِك أيُّ موقعٍ مَطْمَع
٤- فسؤال جودِكَ عِزّةٌ للمجتدي ونَداك تَشْرِيفٌ وعِزّةُ مُوْضِع
٥- فَإذا بَقِيتَ فَلستُ أَحفلُ مَن مَضَى وإذا حَيِيْتَ فَلا أُبَالي مَنْ نُعِي
٦- لَولاك لم أرْضَ القنوعَ وذلّتي مِن بَعد طولِ تَعزُّزٍ وتَقنُّعِ
٧- فاسْلم على مَرّ الزمانِ مُمتَّعًا بِعَظِيمِ مُلْكِكَ والمَحَلّ الأرْفَعِ

يؤصّل الشَّاعر المكارم في الآخر/ الممدوح بلغة شعريَّة مكتنزة بالدلالات التي تحمل الرؤية الموضوعيَّة بأطر إبداعيَّة، وخيالية تصور الواقع باستيفاء قيم الكرم والشجاعة، والنجدة، وقد حاول إظهار الصفات، وجعلها أصيلة في الآخر دون غيره؛ فغيره إمَّا أن يكون مدعيًا للمكارم والعلا أو سارقًا منتحلًا إياها؛ مبالغة شعريَّة مدحية، تكسبه ودّه تقربه منه.

وتأتي الإشارة الشِّعريَّة المتضمنة للنجدة في (البيت الثاني) بياء (النداء) مشبها إياه بالغيث؛ جاعلًا الآخر الغيث المترع الذي حلّ في مَربَعه، "وهي علاقة تبادلية في بناء الشخصية لكل من الذات أو الأنا والآخر؛ لذا فعند قراءة أشعار الشُّعراء نجدها عبارة عن معادلة تتكون من حوار بين الذات، والآخر من خلال الخطاب الذي يوجهه الشَّاعر إلى من هم في تماس مع كيانه "[1] باتصال وجودي مثّله بارتباط المرابع بالغيث، ودلّ عليها بقوله: (راجعت فيك الشِّعر بعد طلاقه)؛ فاستعمل أسلوب الاستعارة بجعل المراجعة للشعر الذي رجع إليه بعد أن طلقه (كما تطلق المرأة) والمراجعة = العودة إلى المديح جاءت طمعًا بجوده، وهباته وعطائه، "إذ يظهر التَّضاد بين تعبيرين استعاريين هما (الطلاق، المراجعة)؛ ليلبي متطلبات نفسيَّة بسعاتٍ دلالية أنتجتها الاستعارة المكنية؛ لتعالج الموقف بدقة جعلته يستعير المرأة للشعر بقرينة (راجعت- طلاقه) بتوظيف ينم عن ندرة، وفرادة بقدرة تخييل جمعت بين (المستعار له= الشِّعر، والمستعار منه = المرأة "[2]، وأمَّا في (البيت الرابع) فيصف حاله بالذي يطلب عطاء الآخر/الممدوح وكرمه، وجوده من دون حياء؛ لأنه لجوء ثم سلوك فيهما العزة،

---

[1] الذات والآخر في شعر لسان الدين ابن الخطيب، رسالة ماجستير(غير منشورة):٤-٥.

[2] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد)، د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠٢٣م: ٣٣.

والرفعة للطالب المجتدي؛ فهذه دلالة على مكانته، وعظيم قدره في عصره ومجتمعه؛ إذ إنّ كرمه وفضله تشريف، وعزة ورفعة؛ فكرر لفظة (عزة-عزة) في السياق الشِّعري؛ ليؤكد أنَّ الآخر يُعزُّ بعطائه، ولا يذل، وهباته تشريف وإكرام لمن تمنح له، وكأنه ألمح بأن حاجته، وسؤاله لا حرج فيهما، محدثا إيقاعًا ونغمًا داخل النَّص الشِّعري:

٤- فسؤال جودِكَ عِزّةٌ للمجتدي ونَداك تَشْرِيفٌ وعِزّةُ مُوْضِع

وأمَّا (إذا الشرطية)، فجاءت للدلالة على أن بقاء الحياة مشروط ببقاء الآخر/ الممدوح بمبالغة شكَّلت جزءًا من خطاب موجَّه : (إذا حييت فلا أحفل من مضى) بعلاقة وجود، وبقاؤهما كلٌّ واحد مرتبط بالثاني؛ ولاسيما الشَّاعر، وأمَّا (لولا) فهي امتناع لوجود؛ إذ أقرّ القناعة بوجود الآخر، ووظف لفظتي التَّضاد (تعز- تذل)؛ ليشكّل انسجامين **الأول:** معنوي، و**الثاني:** نغمي، في بنية النَّص الشِّعري لهما أثر في المعنى، وفاعلية في التَّلقي.

ويأتي الطلب بصيغة الدعاء: (فسلم على مر الزمان) ليبين أن الآخر صاحب ملك عظيم، ومحل رفيع لم يظفر به غيرُه؛ واستحق بذلك الدعاء والمديح، وتظهر براعة الشَّاعر بقدرته على تأطير المضمون الشِّعري بمجموعة قيم حلَّ فيها الآخر/ الممدوح متفردًا على وفق منطق واقعي جعل الأنظار تتجه إليه دون غيره.

ويذكر صفات الآخر معولًا على فاعلية اللُّغة في استيعاب المضامين الشِّعريَّة بالصور البيانية التي يظهر أثرها في التَّلقي واستيعاب الرؤية؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١- ولمَّا ادْلهمَّ الدّهْرُ يومًا بَدا بهِ سَنَاكَ فقد أَضْحى أَغرَّ محجّلًا

٢- وَقَد كانَتِ الدُّنيا كَشَوْهاء عَاطِلٍ فَصِرْتَ لها حُسْنًا وصُغْت لها حُلى

٣- ولَولَاكَ مَاتَ الفَضْلُ هُزْلًا وأَصْبحَت رِياضُ الأماني ذَاوياتٍ وعُطّلا

٤- يَفيضِ لِمصْر نيلُها ثُم يَنْثِي بَكيّا قَليلًا مِثْلَمَا كَانَ أوّلا

٥- يرى عِظَمًا حملًا بَنيْلكَ أوْ يَرى غَزارَةَ مَا تُولِي فيُرْجِعُ جَدْولا

يظهر الشَّاعر فاعلية الآخر/ الممدوح في الواقع، والشِّعر ببيان أثره حتى في الصورة الكونية مبالغة بلغة شعريَّة مجازية تقوم على الموازنة بين تشكيلين لونيين: يقوم الأول على الحاسة البصرية بلفظ (ادْلهم)، ودلالته غير المباشرة على اللون الأسود الذي يصوَّر حال الشَّاعر قبل موافقة الممدوح ومرافقته، وانتقال الصورة إلى البياض

[1] الديوان: ٤٥-٤٦.

بلفظ (أغر محجلا) عند موافقتهِ ومرافقتهِ؛ فالشَّاعر بالغ في وصف الآخر، ونعتهِ وتصويره؛ فـ "هو خلاف الحق وعكس الواجب؛ لأنه ليس يكاد يلمع في النهار من الأشياء إلَّا ساطع النور شديد الضياء "[1]، وهي ندرة تصويرية تعمق القيمة الشِّعريَّة، وتمنحها بعداً تواصلياً.

وبتواصل أثر الآخر/ الممدوح في الواقع في (البيت الثاني) بإيراد صورة الدنيا بالتَّشبيه والاستعارة؛ إذ كانت كالشوهاء العاطل: وهي المرأة غير الجميلة، والعاطلة من الزينة فغدت بالممدوح، وصارت به جميلة بجماله حسنة بحسنه، وصاغ لها حليها إشارة إلى بذله، وكريم فضله، وامتداد كرمه؛ إذ يؤخذ المعنى على العموم المتأتي من عموم الفضل الذي شمل المحيط بالإنعام والتَّفضل.

ويأتي التَّباين الواقعي بين حالين في النص؛ لبيان الفرق والتباين بين واقعين:

الأول: فيه الفقر والفاقة قبل موافاة الآخر/ الممدوح وهو يشير إلى حياة الشَّاعر في الموصل قبل ارتحاله منها، ومغادرته إياها.

والثاني: واقعه في الشام ولاسيما حمص؛ إذ حقق له الآخر/الممدوح وجوده الثقافي، وأنعم عليه وأعانه على فقره، وفاقته، وحرمانه بدلالة الانتقال في السرد من الماضي إلى الحاضر، والتَّضاد والاختلاف بين (القبل والبعد) بالسَّواد والبياض.

ويفيد الشَّاعر من ظواهر الطَّبيعة في استكمال صور الآخر؛ إذ نجده يقرن المطر بأنواعه، ومراتبه بالكرم والعطاء، والبذل للآخرين منفعلا بواقعه، وآمال نفسه معًا بصورة إبداعيَّة متقنة؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-فَيا دِيَمَ الإحسَان سَحا [3] وديمةً[4] وهَطْلًا [5] فقد صَادَفْتَ أَجْرَدَ مُمْحِلَا

٢- فَقد صَرّحَت حَوْلي المرابِع كُلُّها فَلو أَنَّ لِي حَوْلًا بِأنْ أَتحوّلا

٣- وَأيّ مَقام يَرتضيه أخو النُّهَى ولَا فَاضِلًا يَلقَى وَلَا مُتَفضَّلَا

٤- لَعلَّكَ راثٍ للفضائِل والنُّهى فَتُحيِيَ مَيْتًا أوْ تُميتَ مُعطّلَا

---

[1] نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوانب، قسطنطينية، ط١، ١٣٠٢هـ: ١٨.

[2] الديوان: ٤٦.

[3] سحًا: المطر الذي يمر على وجه الأرض، ينظر: لسان العرب: ٤٧٧/٢.

[4] الديمة: المطر الذي لا رعد فيه ولا برق تدوم يوم أو اياماً، ينظر: لسان العرب: ٢١٣/١٢.

(٥) هطل: تتابع المطر ، ينظر: لسان العرب : ٦٨٨/١١

٥- بَقِيتَ علـى الإسْـلامِ حِصْـنًا ومَـوئِلًا وليْثًـــا وغيثًـــا مُسْـــتَهّلًا ومَعْقِـــلَا

بـدأ الشَّـاعر نصَّـه بالإحسـان سـلوكًا واقعيـا، وقيمـة ممدوحـة مسـتعملًا (يـاء النـداء) لنـداء الآخـر بأسـلوب بليـغ ترتقـي بشـعريته الاسـتعارة ؛ إذ نـاداه بـ(ديم) بوصـفه دائـم العطـاء متفضـلًا بكرمـه؛ لأنَّ (يـاء النـداء) تحمـل فـي مظانهـا ألوانًـا مـن المعانـاة، وتـؤطر أشـكالًا مـن الألـم؛ ففيهـا اسـتغاثة مـن الفقـر والعَـوز؛ لـذا شـبه الآخـر بالغيـث موظفًـا صـورة بصـرية تـدل علـى أنواعـه، وصـفاته، ومراتـب شـدته (سـحًا- ديـم -هطـلًا)؛ إذ إن "مخيـال الشَّـاعر ميـال إلـى اقتـران المطـر بـالخير... فـالمطر بالتَّـالي مـاء... والمـاء غزيـر، فـإذا امتـدح كريمًـا اسـتعار لـه طبـاع المطـر وربمـا أخطـأ نـوء الكوكـب فشـح المطـر، ودبّ الجـوع بينمـا يكـون للممـدوح نـوء لا يخطـئ "[١] معـولًا علـى صـور الطبيعـة فـي توثيـق الكـرم، وعموميـة الفضـل والعطـاء؛ فإنـه الـذي صـادف (الأرض الممحلـة) كنايـة شـعريَّة عـن المحتـاجين ممـن ينـالهم فضـله مـن دون مقابـل، وعبَّـر الشَّـاعر عـن نفسـه بـالأرض الممحلـة التـي أُغيثت غيثًا يمنحها الحياة، والرواء في بنية الكناية.

وأمَّـا فـي (البيـت الثـاني) فقـد بـيَّن أن سـخاءه ظـاهر، وواضـح ومنكشـف؛ فالكـل يعرفـه وينعم بـه، ولا يرتضـي بالمقـام الـذي يرتضـيه الآخـرون؛ لأنـه صـاحب كـرم يفخـر بـه قاصـدوه ومحبـوه، حتـى أن هـذه الفضـائل كانـت ميتـة قبلـه فأحياهـا؛ إذ "يشـير إشـارة واضـحة للعطاء....ممـا يـدفع ممدوحـه إلـى تصـديقه... ويجعـل الكـرم ورثـة عـن والـد بعـد والـد "[٢]، وهـذه الفضـائل كانـت معطلـة قبلـه فـي - المنطـق الشـعري - فأجراهـا الآخـر؛ إذ أبقـاك الله للإسـلام حصـنًا لأهلـه مـدافعًا عـن أرضـهم تـذود عـنهم بمـا تملـك مـن عـدة وعتاد، وتجود عليهم بكرمك وسخائك.

وجـاء اعتـداد الشَّـاعر بـالآخر بصـور شـعريَّة فيهـا أدق تفاصـيل السُّـلوك السِّياسـي والاجتمـاعي بالشَّـجاعة، والكـرم والمـروءة والعِفـة والسَّـماحة، وأبلـغ صـوره فـي الـنَّفس أنـه يعطي، وينفق برفق وعطف، ويؤازر المحتاجين قبل سؤالهم كاسبًا ودَّهم وولاءهم.

وتأتي نظرات الشَّاعر للآخر ببنى شعريَّة تشيد بوسامته، وبهائه وشجاعته وكرمه بسهولة لفظ، ووضوح معنى رافعًا من مكانته، وفاعلية حضورِه في الواقع والشِّعر؛ إذ يقول[٣]:

(بحر الكامل)

---

[١] الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية - القُدامة وتحليل النص، عبدالاله الصائغ، المركز الثقافي العربي، العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م: ٢١٨.

[٢] الشُّعراء والسلطة: ٥٤.

[٣] الديوان: ٥٠-٥١.

١-فَسأَغْتدي من يوسُفي مُقْتَدٍ بِعزيزَ مصْرٍ يُوسُفٍ مسْتَنْصرا

٢- مَلِكْ إذا أبْصرتَه فَلقيتَه أبْصرْتَ بِشْرًا [١] بالنّجاحِ مبشَّرا

٣- رِدْفُ الأكارمِ في مَدى بذْلِ النَّدى وَجَزى فَكانَ السّابِقَ المتْاخّرا

٤- كَسبَ المَكارمَ فاكتساها لابِسًا مُلْكا وَكانَتْ تُسْتَعارُ وتُشْتَرى

٥- مَا حلّ ربْعَ المحْلِ أغْبَر قَاتِما إلّا وأصْبَح مِن نَداهُ أخْضَرا

يخاطب الشَّاعر ذاته مُعينًا سلوكها؛ ليصف الآخر بالاسم الصريح (يوسف) موظفًا التَّركيب الشِّعري (سأغتدي) أي: سأجعل من يوسفي (صلاح الدين الأيوبي) قدوة كعزيز مصر نبي الله (يوسف) (عليه السلام)، وأنصره بكل وقت؛ فجعله قريبًا منه، وإن "هذه الأنا المنتمية لهويتها، ولوازعها... وتفاعلاتها، تشهد حضوراً متجليًا آخر "[٢]، ويوظف الصورة البصرية في إيراد هيأته وجماله، وذكرَ شجاعتهِ بلفظ (ملك إذا ابصرته فلقيته)؛ فهو كـ(بشر) الذي انتصر على أعدائهِ، له مكارم كثيرة لا تُعدُّ ولا تحصى؛ فلا يسبقه أحد إليها، ولا يتأخر عنها أبدًا؛ فهذه مبالغة في وصف آخر شجاع كريم.

وأتت الاستعارة في الأبنية الشِّعريَّة؛ لتعظيم مكانة الآخر بصورة مأخوذة من الواقع الذي يعيشه السياسي الثقافي والاجتماعي؛ فالمكارم كانت تستعار، وتشترى عند الممدوحين، وأمَّا عنده فهي حقيقيةٌ أصيلة فيه كجماله، وحكمته يشبه الغيث الذي يسقي الأرض الممحلة؛ فاستعمل الصورة التَّشبيهية بين (الغيث – والآخر، وبين الأرض الممحلة – الفقير الذي مسه الجوع) وكرم الآخر/ وجوده رواء وخضرة، جعله شجاعًا حكيمًا جوادًا جميلًا كيوسف (عليه السلام)؛ إذ حاول أن ينفذ إلى وعي/ الآخر باستقراء شعري يؤطر لموقفه النفسي، والإشادة بمكارمه، وعطاياه وشجاعته، والثناء عليه بكل جميل محبب إلى النفس، وأسهمت الحواس ولاسيما المدرك البصري حركة ولونًا وأسهمت الصور البيانية، وكذلك النَّورية في (بشر) في تكثيف الدلالة، وتكييفها، وجعلها ذات اتساع دلالي وقيمة جمالية ضمن دائرة الآخر/ الممدوح.

ويذكّر الشَّاعر بفضيلة الكرم التي ترادف كلَّ شيء محمود، وهي أكثر الفضائل ترددًا في مديحه قاصدًا الآخر صلاح الدين الأيوبي؛ إذ يقول[٣]: **(بحر الكامل)**

---

[١] بشر: هو بشر بن عونه العبّدي وهو اسم اخترعه بديع الزمان الهمذاني لشاعر، ينظر: الأعلام : ٢/٥٥.

[٢] التجليات الفنية لعلاقة الانا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ١٤٤.

[٣] الديوان: ٥٢.

١-يَـا شَـاري المـدْح الثمـين مغاليًـا لَـولاكَ أصْـبحَ كَاسِـدًا لا يشْـتَرى

٢-أَفْنيْـتَ مالـك واقْتنيـتَ مَحامِـدًا تَبقـى مَـدى الـدُّنيا وتُفْنـي الأعْصُـرا

٣- فَسـموْتَ مُنْتعِـل السَّـماك وتَارِكًـا تَحـت الثّـرَى مَـنْ مَالـه تحـت السـرى

٤- وَجَعْلـتَ لـلآداب رَبْعًـا آهْـلًا بَنـدى يَـديْكَ وَكَـانَ رَسْـمًا مُقْفِـرا

٥- بَهَـرَتْ صِـفاتُكَ مَادِحِيـك وَطَالَمـا وقَـد جَـاوَزَ الإحْصَـاءَ أنْ لا يبهـرا

يوظّف الشَّاعر (ياء النداء) مشيرًا إلى الآخر/ الممدوح إشارة – فيها علو المنزلة، وتمام المجد – اختار ألفاظها، ومعانيها بدقة تصويرًا لشمائل يعتزُّ بأصالتها موظّفًا (لولاك) حرف امتناع لوجود؛ فلولا الآخر/ الممدوح لأصبح هذا الشِّعر لا يسمع لجودك على من يمدحك؛ إذ تشري الثناء بأغلى الأثمان، ولولاك لكسد المدح.

ويبدأ (البيت الثاني) بالتَّضاد في (أفنيت–اقتنيت) مخاطبًا الآخر بتوظيف الضمير الكاف، و(نا المخاطب)، أي: أن محامدك تبقى على طول الزمان تسمع وتذكر، ويفنى مالك بتناسب عكسي بين بقاء المدح، وذهاب المال، ويُظهر العناية بصورة الآخر بتوظيفً الفعل الماضي ونسقه المضمر (شاري– أفنى) دلالة على البذل بالمماثلة المعنوية بين الحدثين المدحيين، مؤكدًا أن المال فانٍ، وأمَّا المحامد فباقية متداخلًا تداخلًا معنويًا مع قول عمر بن الخطاب (ﷺ) لأحد أولاد (هرم بن سنان): "أنشد في بعض مدح زهير أباك، فأنشده، فقال الخليفة: إنه كان ليحسن فيكم، قال: ونحن والله ان كنا لنحسن له العطية، قال: قد ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم "[1]، ويدل حرف العطف في (البيت الثالث) على مكانة الآخر/الممدوح، ومنزلته في العلّو والرفعة مكتسبًا محامد لم يعرفها أحد مبالغة شعريَّة.

وأمَّا الجناس في لفظتي (الثرى – السرى)؛ فقد كوَّن نغمًا صوتيا وجرسًا موسيقيا يؤكدان العناية بإخراج صورة الآخر؛ لأنَّ جوده واضح مبين سامٍ رفيع يعرفه القاصي والداني؛ إذ يعبر الشَّاعر بصور حسيَّة تجلي مآثر الآخر (تحت الثرى، تحت السرى– رسمًا مغفرًا، ربعًا اهلًا)، وترتقي البنية الضدية بشعريَّة النَّص بالانتقال الحالي وبالأفعال الماضية المسندة إلى (تاء الفاعل) المخاطب (أفنيت– سموت – جعلت– أبهرت– اقتنيت) دالة على الشخصية الفاعلة في النَّص الشِّعري، والواقع بصور مؤثرة في النَّفس أبهرت مادحيه وأدهشتهم، وقد حارت بها العقول، وتعلقت بها القلوب،

---

[1] خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ–١٩٩٧م: ٢/٢٣٥.

وحازت ودّها، ويؤكد ابتداء الأبيات الخمسة بالضمير الدال على الآخر هيمنته على بناه وحضوره الفاعل في الواقعين الحقيقي والشِّعري: (**يَا شَاري، أَفْنَيْتَ، فَسَمَوْتَ، وَجَعْلتَ، بَهَرَتْ صِفاتُكَ** = الآخر الممدوح)

وجسَّد الشَّاعر أبلغ معاني المديح في تشكيل صورة الآخر؛ إذ لم يستطلع وصاله لفقره الذي ألم به، وأقعده طالبًا منه العون والمساعدة، ولم يجد أحدًا حقيقًا بالمديح إلَّا (أبا الغارات طلائع بين رزيك)؛ إذ يقول[1]: (**بحر البسيط**)

١-**يَا كعبْةَ الجُود انَّ الفقْرَ أقعْدني ورِقّةُ الحَال عن مَفروضِ حَجّيكَا**

٢- **قَد جَادَ غاديك لي جَوْدًا وأطْمعني سَمَاحةٌ فِيك فِي اسْتِسْقَاء سَارِيكا**

٣- **مَنْ أرْتَجِي يَا كَريمَ الدَّهرِ تَنْعَشُني جَدوَاه إن خَابَ سَعْيي فِي رَجَائِيكَا**

٤- **أَأمدحُ التّرْك أَبْغِي الفَضْلَ عِنْدهُمُ وَالشِّعْرُ مَا زالَ عِندَ التُّرك مَتْرُوكَا**

٥- **أَم أمدحُ السُّوقَة [2] النّوْكى لرِفدِهم وا ضَيعتا إن تَخطّتْني أَيَادِيكَا**

٦- **لا تتركنّي، وما أمّلتُ في سَفَري سِوَاكَ أَقْفِلُ نَحْو الأهْل صُعْلوكا**

يخاطب الشَّاعر الآخر/ الممدوح بـ (ياء النداء) مشبهًا إياه بالكعبة (**يَا كعبْةَ الجُود**)؛ تدليلًا على كثرة قاصديه؛ وبذلك حقق قيمة شعريَّة فيها الثناء والإطراء بوصف جعله مقصدًا للمحتاجين، والعفاة كما أنَّ الكعبة المشرفة، والبيت الحرام مقصدان مقدسان للزائرين، والمعتمرين والحجاج دلالة واضحة على كثرة زائريه، واستمرار عطائه.

ونجد الشَّاعر في النَّص رقيق الحال لا سبيل له إلى الآخر من الفقر بمبالغة شعريَّة حملت المعنى، وأدته برؤية ثاقبة؛ فالفقر أقعده؛ فلم يستطع السفر إليه، وضعف الحال قيده؛ فأراد أن يستجلب ودَّ الآخر/ الممدوح، ويحركَّ عاطفته؛ فهو الجواد الكريم الذي يؤمل ويهب الهدايا والعطايا بصور شعريَّة فيها توافق مع الآخر؛ فكرمه وصل إليَّ وأطعمني من دون طلبٍ مني، وأطلب كرمك، ومساعدتك كما تطلب الناس القطر؛ فيخاطبه مستفهمًا من (أين أرتجي؟)؛ فقصر الكرم والجود عليه دون غيره.

وأمَّا (ياء النداء) في النَّص (يا كعبة الجود- يا كريم) فإنها تحمل في طياتها الحزن، والمعاناة والفقر، والفاقة التي يعيشها الشَّاعر؛ فهذا نداء استغاثة للآخر؛ فشبه حاله بحال الهالك من الفقر بـ (تنعشني) فـ "استطاعت....الأنا- أن تعيد إنتاج نفسها

---

[1] الديوان: ٢٢٣.

[2] السوقة: الرعية من دون الملك، ينظر: لسان العرب: ١٠/١٠٧.

مـرة أخـرى، مـن خـلال انفتاحهـا علـى الآخـر، ومـن خـلال انفتاحهـا علـى المخـزون التراثـي"[١]؛ فـالآخر (أبـو الغـارات طلائـع بـن رزيـك) المخصـوص بالسـؤال، والكـرم دون غيره مـن النـاس، وقـد أرسـل قصـيدته إلـى أبـي الغـارات/ الممـدوح يسـتعطفه فيهـا ليهـب لـه "الجـائزةَ السَّـنيَّة والعطيَّـة الهنيَّـة "[٢] واصـفًا حـال مدينـة الموصـل التـي لـم يبـق فيهـا إلَّا التـرك الـذين لا يميلـون إلـى الشـعر فأصـبح متروكًـا عنـدهم، ولا يستسـيغونه بالاسـتفهام بـ **(أَأمدحُ)** في المنطق الشِّعري:

٤- أَأمـدحُ التّـرْكَ أَبْغِـي الفَضْـلَ عِنْـدهُمُ وَالشـعْرُ مَـا زالَ عِنـدَ التُّـركِ مَتْرُوكَـا

وهـي ظـاهرة فيهـا الشِّـكاية ترسـخت فيمـا بعـد؛ لعـدم فهمهـم اللُّغـة العربيـة التـي ينظم فيهـا الشُّـعراء، و"إن مثـل هـذا الاحتكـاك بـالآخر هـو نـوع مـن أنـواع الحـوار، فإننـا مـن هنـا نفتـرض وجـوب أن يكـون هنـاك حـق متسـاو لكـلا الطـرفين المتحـاورين... التَّعبيـر عـن نفسـه وآرائـه وثقافتـه ورؤاه "[٣]، وهـذا طـرح عـام، وهنـا عبـر الشَّـاعر عـن معانـاة وجوديـة تصرح بوجوده الثقافي، ورؤيته إزاء الواقع.

ويوظِّـف (أم العاطفـة) للتسـوية بـين التـرك والسـوقة، فالاثنـان لا يكرمـان الشِّـعر والشُّـعراء؛ إذ يخاطـب الآخـر/ الممـدوح بـأن الملـوك والسـلاطين أحـق بالثنـاء، ولـيس غيـرهم ممـن لا يعرفـون العربيـة؛ ويخاطـب الشَّـاعر الآخـر بـأن يهبـه الهـدايا والعطايـا عنـدما قصـده مـن الموصـل إلـى حمـص، وألَّا يرجـع صـفر اليـدين خائبًـا فقيـرًا حالـه حـال الصـعاليك تشـبيها بحالـة ثقافيـة اجتماعيَّـة تراثيـة، وكنايـة عـن الفقـر والفاقـة والبـؤس؛ إذ يحـاول اسـتعادة وجـوده الثقـافي، والإشـارة إلـى تفضـيل سياسـة الآخـر بالمقارنـة الشِّـعريَّة والمقاربـة السياقية.

ويحضـر انتمـاؤه للموصـل بمـا يؤكـد حبّـه لهـا، وقـد اشـتهر الآخـر فيهـا بكرمـه ورحمتـه بأهلهـا مسـتعطفًا بـأن لا يتركـه مغتربًـا بعيـدًا عـن وطنـه وأهلـه؛ إذ يقـول[٤]: **(بحـر البسيط)**

١-مَـا للزّمـان يُغَـادِيني وَيطْرُقنـي بالخْطـب يعْرقُنـي ظُلْمًـا ويَهْتضِـمُ

---

[١] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالأخر في الشعر العربي المعاصر: ١٥١.

[٢] خريدة القصر وجريدة العصر: ٢٨١

[٣] نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبدالله كاظم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٣م: ٦١.

[٤] الديوان: ٢١٠-٢١٢.

٢- إليكِ عَنّي صُروفَ الدّهرِ صَاغِرةً إنّي بِجُودِ جَمَالِ الدِّين[١]مُعْتَصِمُ
٣- هُو الَّذي مَلأَ الدّنيا بِنائِلِهِ حتَّى ارْتَوتْ مِن نَداهُ العُرْب والعَجَمُ
٤- مَنْ حاتِم [٢] حينَ تَهوي بالنّدى يدُهُ مَنْ ابنُ مامة [٣] مَنْ كَعْبٌ [٤] ومَنْ هرِمُ [٥]
٥- لا تَتْرُكنّي بَعيدَ الدّار مُغْتَرِبًا أظْمى وفِي وَطَني مِنْ جُودِكَ الدّيَمُ
٦- انْظُرْ إليَّ بِعَيْنٍ مِنْكَ راحمةٍ فَفيَّ أجْرٌ لِبَاغِي الأَجْرِ مُغْتَنِمُ
٧- مُضَيَع الفَضّلِ والآداب في نَعَم لا يَنْفُقُ الفضّلُ والآدابُ عِنْدَهُم

يعيّنُ الشَّاعر الآخر/ الوزير في الموصل بالاسم الظاهر (جمال الدين) والضمير (هو)، وقد ملأ الدنيا بكرمه وجوده، وشملت عطاياه (العرب والعجم)، وعمّتهم بمبالغة شعريَّة صَّرح فيها بأن الآخر لم يسبقه لا (حاتم الطائي، ولا كعب بن أمامة، ولا هرم بن سنان)، والثلاثة من أجواد العرب، وأعلامها المعروفين شغلت شخصياتهم مكانة في الوعي العربي مساوياً بين نداه بعطائه، وعطاء الغيث في ارتواء الناس، ونفعهم بكلِّ أطيافهم يسقي ويعم نفعه.

وتظهر غربة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)، وبعاده عن موطنه في النص؛ إذ كان مغتربًا في حمص، ويطلب من الآخر الوزير في الموصل أن يرجعه إليها، وفي ذلك إشارة منه لإزالة أسباب سفره وأهمها الفاقة؛ واصفًا شحَّ حاله، والضعف الذي يعانيه، وجعله في موضع الاستنجاد (لا تتركني) حوار شعري جسَّد المعاناة الاستنجاد

---

[١] جمال الدين: الوزير الجواد جمال الدين أبو جعفر محمد بن علي بن أبي منصور، الملقب جمال الدين المعروف بالجواد الأصفهاني، وزير صاحب الموصل؛ كان جده أبو منصور فهاداً للسلطان ملكشاه بن ألب أرسلان السلجوقي، ينظر: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان:١٤٣/٥

[٢] حاتم: هو حاتم بن عبدالله بن سعد بن الحشرج الطائي، فارس شاعر جواد جاهلي يضرب المثل بجوده، كان من أهل نجد، ينظر: الاعلام: ١٥١/٢.

[٣] بن مامة: كعب بن مامة بن عمرو بن ثعلبة الايادي، أبو دؤاد: كريم، جاهلي. يضرب به المثل في حسن الجوار؛ " قال أبو عبيدة: أجواد العرب ثلاثة: كعب بن مامة، وحاتم طي، وهرم بن سنان ، ينظر: الاعلام: ٢٢٩/٥.

[٤] كعب: كعب بن مالك بن عمرو بن القين الانصاري السلمي الخزرجي(ت ٥٠هـ) صحابي من كبار الشُّعراء، ينظر: الاعلام: ٢٢٨/٥.

[٥] هرم: هرم بن سنان بن ابي حارثة المري من مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان، من اجود العرب في الجاهلية يضرب به المثل، ينظر: الاعلام: ٨٢/٨.

في الغربة ومنها؛ إذ على الرغم من الخير الوفير الذي يعمُّ الموصل فإن الحاجة هي التي ألجأته إلى الآخر.

وأمَّا توظيفه لفعل الأمر (انظر) فيأتي لاستدعاء انفعال الآخر بالبنية الشِّعريَّة، وقد وُصِفت عينا الآخر بالرحمة على الرعيَّة، وجادت بالمكارم، والعطايا على الآخرين "ويلج الشَّاعر في شكواه، ويتّخذ التَّذلّل وسيلة للاستشفاع؛ فينزف في أسىً ماء وجهه، ويأسف لمصيره ويبكي غربته، ويصور معاناته تصويراً مؤثرًا "[1]؛ فالشَّاعر حزين يخاطب آخر ملأ الدنيا (العرب والعجم) عطاؤه بتعميم شعري أطلقه وتداوله؛ لتحقيق قيمة نفعيَّة فرضها الواقع وسجَّلها الشِّعر.

ويشرع الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) في تصوير الآخر/ الممدوح مجليًا عظيم فعاله، وخصاله الحميدة المتمثلة بالعفة والشجاعة، والكرم والسماحة مشبهًا إياه بغصن البان يطربه العطاء، ويسعده البذل؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-صَحِيحٌ صَرِيحٌ مَجدُهُ وفَعَالُهُ تَصدَّق فيه المدْحُ وَهُو صَحيحُ

٢- لَهُ هِزّةٌ عِنْد المَدَائِح للنَّدى كما اهْتزّ غُصْنُ البَان وَهُو مَرُوحُ

٣- حييٌّ غَضِيضُ الطَّرف عِن كُلّ مُحرم ولكنَّه نَحوَ العَلاءِ طَمُوحُ

٤- شجاعٌ لَدى الَهيْجا جَبَانٌ عَن الخَنَى كَرِيمٌ على العِرْض المَصون شَحيحُ

٥- شَديدٌ إذا يُعْصَى المُرَادَ مُعَاقَبٌ وَلينٌ إذا يُعْطَى القِيادَ صَفُوحُ

٦- وَلا جَزِعٌ عِند الشَّدَائِد خَاضِعٌ وَلا بَطرٌ عِنْد الرَّخَاءِ مَروحُ

يقدِّم الشَّاعر صورة متقنة البناء للآخر/الممدوح بلغة يغلب عليها المجاز مادحًا بصورٍ متداخلة، وألفاظ متجانسة (صحيح- صريح) تحمل الفكرة، وتنقل الرؤية؛ إذ إن مجدَّه صحيحٌ، وفعله صريح؛ ليؤكد فيها علوَّ مكانته، ويشكل انسجامًا نغميا في النَّص بموازاة الحالة النفسيَّة التي يعيشها، وصدق الموقف باتجاه الآخر؛ لأنَّ المديح "وليد شعور داخلي من لدن الشاعر بضرورة الاقتراب من الأعمال العظيمة التي يحققها الممدوح....فمنطقه النفساني يحمله على الاشادة بالفضائل وبأصحابها...فالرغبة في التشبه بالعظماء قد تكون باعثًا على المديح "[3]، كالكرم والجود والشجاعة والعفة،

---

[1] شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرّقب، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م: ١٣.

[2] الديوان: ١٧٠.

[3] فن المديح وتطوره في الشعر العربي: ٣٦-٣٧.

والاتزان الخلقي صفات أصيلة صحيحة متحققة وواضحة فيه، وإنما جاء الثناء اعترافًا بجميل الفضل؛ فأفعاله ظاهرة، وجوده يشبه الندى الذي يعمُّ بهدوء من دون أذى – كما يكرم شجر البان بثماره ما إن هزته الريح، وهنا يُلحق صورة الآخر طربًا للعطاء بصورة غصن البان، والصورتان فيهما جمال ونفع:

الأولى: معنوية تدخل المسرة في النفس بأطر ذهنية متخيلة.

والثانية: حسيَّة متحركة تبهجُ، وتدعو إلى التَّأمل.

فالآخر يتصف بالكرم والشجاعة، وهما صفتان متلازمتان فيه، وأفاد الشَّاعر من القرآن الكريم ومن صفات المؤمنين فيه وخلعها على الآخر قال تعالى:﴿ قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَـٰرِهِمْ وَيَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ ﴾ [1]، وأكثر من صيغ (غضيض– طموح– شحيح– شديد– صفوح)، وهي ظاهرة في شعره تحمل أخلاقًا سامية يسعى بها وإليها بكل فخر واعتزاز؛ فهو يفضل الآخر ويقربه ويقرّ بأنَّه غاض للبصر يطمع إلى العلا؛ "فالإنسان قبل أن يكوّن صورة للآخر بحاجة إلى تكوين صورة لذاته معتمداً على انتماءاته وخصائصه... وهي صورة تكتسب قوتها ووضوحا باندماجها مع الوسط الذي ينتمي إليه "[2]، والعلاقة بين الشَّاعر والآخر/ الممدوح علاقة توافقية، لذا حاول أن ينتقي لها أبلغ الألفاظ، وأدقها وأجل الأوصاف الشِّعريَّة المؤثرة، وأتمها بخيال أدبي واسع سواء أكان الطرح حقيقيا أم مجازيا معنويًا أم حسيًا.

ويأتي التَّضاد بين (شجاع– جبان) و(كريم– شحيح) و(شديد– لين)؛ ليقوم بدور المقارنة الجادة، والمقاربة بين الصفات الإيجابية التي يتحلى بها الآخر؛ فهو شجاع في الحرب بطل مغوار، وجبان في قول الفاحشة (ساكن كتوم) صائن لعرض رعيته، وعفيف لا ينال منه، وشديد إذا يعصى في مراده لين إذا يطاع؛ فإذا الشرطية في (البيت الخامس) (إذا يعصى – إذا يعطى) التي اقترن معناها بجواب الشرط المتحقق(معاقب، صفوح) تصوره في حالتين متقابلتين فيهما السطوة والسيادة؛ فالآخر/ الممدوح لم يجزع في الشدائد أو منها إن ألمَّت، ولا يبطر في الرخاء، وهي صفات الملوك والسلاطين، وذوي النسب الرفيع؛ فهو القائد الهمام الذي حفظ الدين، وأمن الرعيَّة، وهو في الوقت نفسه عفيف بعيد عن المحرمات، وكلُّها رغائب الذات الشَّاعرة التي اختارت الغربة من أجلها، وطمعًا بنوال الآخر/ الممدوح ومصاحبتهِ، وتحقيق وجودها في واقع صفته الغالبة الاضطراب والتحول.

---

[1] سورة النور، الآية: ٣٠.

[2] دراسات صورة الآخر في الأدب العربي وأثر إدوارد سعيد دراسة مقارنة (بحث منشور): ١٦٣.

ويجلّي الشَّاعر شجاعة الآخر/ الممدوح، ويمجد كرمه، ويمدح حلمه؛ فهو الذي يتصف بالندى، وهي صفات تصدر عن خلق وطبع وسجية يعتز بها؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١-تجمّعَ فيه البَأْس والحِلمُ والنّدى وضمّ إلى الفَضْل الغَزِيرِ التَّفَضُّلا

٢- فَردّ جَبانا بأسُهُ كُلّ بَاسِلٍ وَخلّى نَداهُ كُلّ سَمْحٍ مُبخّلا

٣- يَرى نائِلاتِ العُرْف فَرضًا مُعَينًا إذا مَا رأى النّاسُ الفُرُوضَ تَنفّلا

٤- وَما عيد ألَّا أغْزر العَوْدُ جُودهَ وأسْخَى بني الدّنيا إذا عيد أوْشَلا

٥- إذا مَا عَرى الأَملاكَ من ثَوْبِ مِدْحَةٍ تَردَّى بِهِ مِنْ دُونِهِم وتنزَّلا

٦- وَإنْ بَخلوا واسْتَغْلَوْا الحَمْدَ مُرخَصًا رأى أرْخَصَ الأشياء حَمدًا وإنْ غَلا

٧- وَلو أنّ مَجْدًا في السّماء سَمَا لَهُ ولو سُئِلَ الدّنيا نَوالًا لنُوّلا

تفصح الصفات النبيلة التي اجتمعت في الآخر/ الممدوح من قوة البأس، والحلم والكرم والبطش بالأعداء عن نظرات الشَّاعر وقراءته لواقع شخصية الآخر السياسي؛ برسم صورة البطل المغوار القوي الشجاع الكريم بألفاظ، وبنى ترسم عن لوحة من لوحات الافتخار والتَّعظيم لـ(صلاح الدين الأيوبي)، وهي مضامين مستقاة من الواقع "إعجابًا بالفضيلة ثناءً على صاحبها، واهتزازًا أمام النبل والأريحية، وإكبارًا للمروءة والشجاعة... ذاتيّ في تصرفاته ومشاعره، شديد اليقظة والالتفات إلى ما يمسّ فرديّته، مرهف الحساسيَّة، سريع التَّأثّر؛ فكان بسبب ذلك معتمدًا بنفسه، غيورًا على شرفه وعرضه، وعلى ضيفه وعلى من يستجير به، حريصًا على الظهور أمام النّاس بمظهر الرجل المحترم، والبطل الشجاع، والكريم الأبيّ "[2]؛ فظهرت الصفات ممثلة للواقع الذي يعيشه تحت رعاية كرم الآخر التي فيها من الفضل الغزير، والمكانة الرفيعة.

وأمَّا الجناس في لفظتي (بأسه – باسل)؛ فيحقق انسجامًا موسيقيًا وإيقاعًا صوتيًا نغميا مؤثرا؛ إذ إنَّ كرمه لم يصله أحد أو يتصف به بمبالغة شعريَّة؛ فقد أحسَّ الشَّاعر بعطائه، وصرَّح بأنَّ كلَّ كريم بخيل عنده؛ لما اتصف به الآخر– حتى أصبح كلُّ كريم في زمانه بخيلًا؛ لا يعطي كما أعطى، ثم يتابع ثناءه بذكر (نائلات)؛ فيعطي الهبات والعطايا من دون مقابل؛ لأنه يراها فرضًا، وأمَّا الآخرون فيرون الفرض تطوعًا في أداء هذه المكارم (يرونها نافلة) متى رغبوا؛ فالآخر يكرم اتباعه ورعيته بالمنح

---

[1] الديوان: ٤٠–٤١.

[2] أروع ما قيل في المديح : ١١.

المتواصلة؛ فاستعمل الشَّاعر (أسخى) اسم التَّفضيل لإضفاء الصفات المثالية عليه، وإذا خلعت الناس ثوب المدح عن أملاكها؛ فإنه الوحيد الذي لم يتعرّ من دونهم؛ إذ يظهر الشَّاعر فاعلية الآخر الذي مدحه بالتَّصوير الكنائي، وربط بين (الكرم والثياب)؛ فالكرم يستر العيوب كما تستر الثوب الجسد، والكرم "أشرف ملابس الدنيا أزين حللها وأجلبها للخير، وأدفعها للندم، واسترها للعيب والكرم، إذا الكرم طبيعة تتجلى بها السمح السوي، والجواد السخي "[1]، ويرتدي الآخر رداء المدح (الكرم والجود – الندى– نائلات نائلات العرف – رأى أرخص الأشياء حمداً– المجد– السمو) متفرداً لعظيم خصاله، وثباته في المواقف.

وأمَّا في (البيت السادس) فيوظف التَّضاد بين (بخلوا– رأى أرخص الأشياء حمداً، أي: الكرم) لتوكيد القيمة المدحية، ويشير الضمير (واو الجماعة) في (بخلوا – استغلوا) إلى الآخرينَ من غيره؛ فعندما يتصف غيرُه بالبخل ينعت هو بالجود والكرم "الذي ارتفع به وسما عاليا، وذلك دلالة على رفعته ومكانته؛ إذ كان سخيا؛ إذا سئل أعطى وزاد في العطاء، ويرد التَّوافق في القيمة الدلالية بين (النوال) والفعل (نوّلا)، إشارة لسعة كرمه، وتواصل جوده، بدلالة تكرار حرف (لو) في السياق الشِّعري الذي يسهم في رسم صورة صلاح الدين، وقدرته على كسب المعالي من سمو وعطاء، وكفالة بالمروءة والفعل والصفة "[2]، والعلاقة بين الشَّاعر والآخر/الممدوح علاقة توافقية؛ ظهرت جلية في النَّص الشِّعري، ورسختها بناه.

ويؤكد شمائل الآخر، ويعلن أنها متصلة بآبائه، وجدودهم موروثة فيهم، ومتغنيًا بأمجادهم؛ إذ يقول[3]: في مدح ناصر الدين بن شيركوه: **(بحر الكامل)**

١-لولا جُدودُك والمنايا شرّعٌ حالت قَناً دون المُنى ونصولُ

٢- يا ابن الأكارم كابراً عن كَابرٍ طابت فروع منهم وأصولُ

٣- بيتٌ من الأدناس خالٍ مقفرٌ ومن المكارم عامرٌ مأهولُ

٤- رأيٌ يضيء إذا الحوادثُ أظلمتْ فَدجتَ [4] ويمضي والحسام كليلُ

---

[1] الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة، للأمام الحافظ شمس الدين بن عبدالرحمن السخاوي (ت٩٠٢هـ)، تحقيق محمد كريم الجميلي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان،(د. ط)،٢٠١١م : ١١٤.

[2] صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) (ت٥٨١هـ)، (بحث منشور): ٢٦٤.

[3] الديوان: ٩٠.

[4] دجت: الدجو الظلمة، وليلة داجية مدجية، الليلة المظلمة، ينظر: لسان العرب: ١٤/٢٥٠.

٥- ونـــــدى إذا يممتـــــه فســـــألته ســـالت عليـــك مـــن العطـــاء ســـيولُ

يـذكّر الشَّـاعر الآخـر بجـدوده وفضـائلهم، ومـأثرهم التـي أزالـت المصـائب، وأودت الفـتن؛ فقـد قصـر الشَّـجاعة، والكـرم علـى الآخـر/ الممـدوح، وآبائـه بـذكر لفـظ (جـدودك) المضـاف إلـى (كـاف)الآخر مقترنًـا بـأدوات الحـرب: (القنـا/الرمح، والنصـول/ نصـل السيف) فلـولاه وجـدوده لمـا أمـن النـاس، وأمَّـا فـي (البيـت الثـاني) فوجَّـه نـداءه إليـه (يـا ابـن الاكـارم) كـابرًا عـن كـابر، وعظيمًـا عـن عظـيم؛ فهـذه الفـروع الطيبـة مـن أصـل ثابـت، ونسـب عـالٍ خـالٍ مـن الـدنس، والعيـوب والآثـام، وبعيـدًا عـن القـبح، والـدناءة، والأعمـال السيئة مـأهول بالمكـارم غنـي بالمحامـد، وقـد صـور المعنـى بالتَّضـاد، وسـرد الصـفات نافيًـا عنـه كـلَّ دنيئـة، وأثبتـت فيـه كـل فضـيلة: (خـال- عـامر) و(مقفـر- مـأهول) فمـن العيـوب خـال- مقفـر وبالمكـارم (عـامر- مـأهول)، وتـدل هـذه الصـور علـى السُّـمو، والرفعـة التـي اتصـفت بهمـا ديـاره بمكارمـه وإحسـانه؛ فـالآخر صـاحب رأي وحكمـة إذا أقبلـت الفـتن والحـروب، موظفًـا التَّضـاد فـي لفظتـي (يضـيء - أظلـم)؛ فبنباهتـه اسـتطاع أن ينقـذ أمتـه بيسـر وسـهولة مـن الظلمـات إلـى الضـياء الـذي يزيـل ظلـم الـدجى بنـورهِ وحكمتـهِ، ووظَّـف "الصـورة الشِّـعريَّة اسـترجاعًا واعيًـا لمـدارك سـابقة يقـدمها الشَّـاعر بمنتخبـات جماليـة تلائـم الفكـرة، وتلبـي متطلبـات نفسـيَّة معاصـرة متـأثرة بواقعـة، يلتمسـها مـن مصـادر متعـددة بحواسـه؛ لتكـون الصـورة وسـيلة توليـدٍ فنيـة "[1]، وأمَّـا صـفة الكـرم التـي لازمـت الآخـر فإنهـا فإنهـا سـلوك حيـاتي وسـجيَّة فيـه، وهـو الجـواد الكـريم إذا صـادفته، وسـألته يأتيـك بالهـدايا والعطايـا الكثيـرة، ووظـف المبالغـة بلفـظ (سـيول)؛ فكرمـه يشـبه السّـيل بتدفقـه غيـر المنقطـع، وهنـا يسـتجمع الشَّـاعر طاقاتـه، وإمكاناتـه لتكـوين بنيـة شـعريَّة تـؤثر فـي الآخـر/ الممدوح، وتلقى القبول عنده.

ويعـدُّ نتـاج الشَّـاعر (ابـن الـدَّهَّان الموصـلي) الصـورة الصـادقة لواقعـه بمـدح عـدد مـن أعـلام القـرن السـادس للهجـرة، والدولـة الأيوبيـة مشـيدًا بجـودهم، وكـرمهم الـذي يشـبه السحاب في عطائه ونفعه؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-وَلـي ناصِـرٌ مِـنْ ناصِـرِ الـدِّين حاضِـرٌ كفـيٌّ وَلِـي مِـن سُـحْبِ كفيْـهِ منَهْـلُ

٢- جـوَادٌ بِمـا يَحـوي وفِـيٌّ بِوَعْـده يَجـودُ فيُغْنْـي أوْ يَقُـول فَيَفْعَـلُ

---

[1] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):١٦-١٧.

[2] الديوان: ٩٤-٩٥.

٣- وَبَحْـــرُ نَـــدىً للمُجْتَـــدين وَوَابِـــلٌ وَطَـــوْدُ [١] حِمـــى للآجِئِـــينَ ومَوْئِـــلُ

٤- يَعِـــدُّ كَثِيـــرَ النَّيْـــلِ قُـــلاً وَلا يَـــرى نَـــوالًا نَـــوالًا لا يَعِـــمُّ وَيَفْضُـــلُ

٥- إذا شَـدّ فُرْسَـانُ الـوَغى كَـانَ سَـابِقًا وإنْ عُـــدَّ فِتْيـــانُ الـــوَرى فهْـــو أوَّلُ

يظهر الشَّاعر توافقًا مع الآخر/الممدوح بـ (لي ناصر) جملة شعريَّة تؤكد الالتزام والنجدة؛ لتشكيل رؤية لها مبرراتها، ودواعيها فـ "حين يتم الاعتراف بالآخر(أي يكون ذاتاً) تندفع الذات إلى مشاركة في جهود الآخر من أجل التَّحرر من العراقيل التي تمنعه من الحياة الإنسانية الكريمة "[٢]؛ فعبر عن الوجود السِّياسي والقيمة الاجتماعيَّة للآخر مؤيدة بصيغة اسم الفاعل (ناصر) التي تدل على دوام العون والنصرة، وأمَّا الجناس التَّام في اللفظتين (ناصر- ناصر) ففيه وصف بالاسم والصفة بصورة شعريَّة تقوم على الاستعارة؛ فالناصر بالحدث هو (ابن شيركوه) القائد الذي نصر الدين بجود كفيِّه الذي يشبه السحب بما تَحمِل من غيث طيب نافع؛ لأنه يكرم ويعطي من دون مقابل ناصر الدين (يجود بما يملك – وفيّ بوعده)، وهي صفات قربته عند الشَّاعر، وجعلته هدفًا لقصائده يمدحه بها لأنَّه يقول فيفعل، فـ "نظر الشُّعراء إلى عظمة شيوخهم، وأعجبهم منهم التَّسامح، والحلم، والحكمة، والكرم والمروءة والإباء والشمم والأنفة العدل والشجاعة والعفة وما إلى ذلك من صفات مستحبة "[٣]، تحمل قيمًا استحقت الثناء والعناية؛ فكرمه يشبه البحر اتساعًا، وامتدادًا وعطاءً؛ فلا ترى له حدود – ثابت كالجبل العظيم الذي يلوذ إليه اللاجئون والخائفون، وأفاد الشَّاعر من قوله تعالى: ﴿ فَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْبَحْرَ ۖ فَٱنفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَٱلطَّوْدِ ٱلْعَظِيمِ ﴿٦٣﴾ ﴾[٤]؛ لأنَّه المؤمل يضع كل شيء في مكانه، ولعلَّه أخذ من الطَّود وصفه بالعظمة في الآية الكريمة؛ فالآخر الممدوح يُعِدُّ كثيرَ العطايا للناس قليلةً في نفسه لمن أمَّه في حاجة.

وأمَّا التَّوكيد اللفظي (نوالًا نوالًا) فيشير إلى أن كرمَه منقطع النظير يتبع النوال بالنوال، ولا يرى النوال نوالًا، وإذا عد فتيان الخلق/الخلائق؛ فهو الأول في كرمه، وشجاعته انماز بالخلق الرفيع سواء أكانت أيامه ذات نعم أم بؤس فكلاهما (غر/بيض)؛ فلم تختلف عنده الأيام بنعمها وبؤسها – لشجاعته، وحكمته وجوده، ولم يقترن به أحد سماحةً وأخلاقًا:

---

[١] الطود: الجبل العظيم، ينظر: لسان العرب: ٣/٢٧٠.

[٢] صورة الآخر في التراث العربي: ٦.

[٣] فن المديح وتطوره في الشعر العربي: ١٩.

[٤] سورة الشُّعراء، الآية: ٦٣

٥- إذا شَدّ فُرْسَانُ الوَغى كَانَ سَابِقًا وإنْ عُدَّ فِتْيَانُ الوَرى فهْو أوَّلُ

وعبَّر الشَّاعر عن كرم الآخر، وشجاعته مفضلًا إياه - بالتَّعميم الشِّعري - على غيره من العرب والعجم؛ إذ يقول[1] في مدح الصالح بن رزّيك: **(بحر البسيط)**

١-عَلّ النَّوى عَن قَريبٍ تنْقَضي وعَسى جُودُ ابنِ رُزّيكَ يَأتي بَعْدَ اِعْدام

٢- لَو لَمْ يُغَيْبنيَ المعْروفُ مَا عَملتْ غُرُّ السَّحائِب أنّي نَحْوها ظَامي

٣- يَا أكرم الخَلْقِ منْ بْدو ومِن حَضَر وأشَجْع النَّاسِ مِن عُرْبٍ وأعجامِ

٤- وَقَائِمًا بِشِرَاءِ المَجْدِ مُجْتَهِدًا وَقَدْ تَقَاعَدَ عنْه كُلُّ قَوّامِ

٥- أَغرُّ أَبلَجُ مَيمونٌ نَقيبَتُهُ سَهْلُ الخَليْقَةِ سَامِي الطّرْفِ بَسّامِ

يعلن الشَّاعر عن آمال مؤجلة مستخلصًا إلى ذكر خصال الآخر/ الممدوح في لوحة فيها (علّ وعسى) لمؤملين مرتقبين هما: انقضاء النوى/ البعد، وأن يأتي جوده بعد انقطاع أنتج فقرًا وحاجة، فالعلاقة بين الأنا/ الشَّاعر والآخر/ الممدوح علاقة وجودية تكتسب مسوغاتها، وتتجلى وتتحد مع الواقع شعرًا - من تبادل المنفعة والتَّكامل بينهما؛ فالشَّاعر يقرُّ بمعروف الآخر، وما أجرى عليه من الهبات، وأسرى إليه من العطايا مشبهًا إياه بالسَّحاب الذي ينفع من دون مقابل.

ونجد أن الإطراء والإغراء يعدان مقابلًا؛ فصورة الآخر/ الممدوح تتجلى بوضوح في الكرم والسَّخاء، وقد فاق العرب جميعًا بالفضل (من بدو وحضر)؛ فلم يصله أحد؛ ففضل الآخر على (العرب والعجم) مستعملًا اسم التَّفضيل (أكرم- أشجع) وهذه مبالغة شعريَّة تحقق متعة عند المتلقي، ونفوذًا في التَّلقي ببنيتين متضادتين مسبوقتين بصيغة التَّفضيل للمنادى الآخر(البدو× الحضر) العرب× العجم):

٣- يَا أكرم الخَلْقِ منْ بْدو ومِن حَضَر وأشَجْع النَّاسِ مِن عُرْبٍ وأعجامِ

وقد قرن بينه وبين السَّحاب؛ لأنَّ "من طبيعة العيش في أرض الجزيرة أن يكثر الفقر، وأن يتعرض البدو بنوع من أخص، لازمات اقتصادية بسبب اعتمادهم على الطبيعة وأمطارها ونباتها، لذلك كان المعسر يقصد المؤسر طالبًا منه مساعدته "[2]، فهذه صفات الملوك (جود- غر السحائب- أكرم- أشجع- قائم - أغر أبلج- سهل الخليقة) تغنى بها، برؤية ذات منحًى تراثي في استدعاء القيم.

---

[1] الديوان: ١١٤-١١٥.

[2] فن المديح وتطوره في الشعر العربي : ٢١.

ثم انتقل إلى وصفه بأنه (قائم) وهو اسم الفاعل للدلالة على الثبوت في الصفة الفعلية والقولية لأنَّه قائم بشراء المجد مجتهد في امتلاك الخصال الحميدة، والنبيلة في الوقت الذي قعد عنها الآخرون مبالغة في نعته، ووصفه في لحظات يعاني فيها الشَّاعر غربة واستلاباً مكانيين وضيقاً وجوديا زمنيا، ثم يظهر صفات/ الآخر الخُلقية، والخَلقية بلغة شعريَّة مليئة بالإيحاءات والصور، (أغر- أبلج) أبيض الوجه، حسن مبارك النفس، ظافر بما يحاول، سهل مسامح للناس بأقواله وأفعاله؛ وبذلك سعى لإبراز صورة مثالية للآخر بالفضائل، والسِّمات "التي تخص بالنفس، من العقل والعفّة، والعدل، والشجاعة، إلى ما يليق بأوصاف الجسم: من الحسن، والبهاء والزينة "[1]، وهي إشارات شعريَّة تحقق قيماً مدحية تنفعل بها الدَّائقة، ويطرب لها الشُّعور؛ فهو يوازن بين متطلبات ذاته، ومقتضيات موضوعه الشِّعري الذي بدا فيه الآخر متفرداً مهيمناً تتجه صوبه الأنظار.

[1] كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، (د.ط)، ١٤١٩هـ: ٩٨.

المبحثُ الثَّاني
الآخرُ محاربًا
(الحدثُ الحربي ومواقفُ القوةِ والانكسار)

المبحثُ الثَّاني

الآخرُ محاربًا (الحدثُ الحربي ومواقفُ القوة والانكسار)

تسجل قصائدُ الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) حضوراً شعرياً مستفيضًا للآخر/ المحارب بشكل يتوافق مع جذوةِ أدائه في الحرب ضد الصليبيين حتى بداية العصر الأيوبي؛ إذ إنَّ الشَّاعرَ جزءٌ من الحالة السياسيَّة، وما فيها من وضع تعبويّ حربي، ونجده في نصوص كثيرة متماهيًا مع الحالة الحربية الدفاعيَّة المتكررة المفروضة، والمتجددة في الواقع منفعلًا بتفاصيلها؛ لأنَّ "الصراع هو المظهر الذي تتخذه علاقتنا بالغير، فإن ما يجري على ذاتي يجري على الغير، وكما أحاول أن أسيطر على الغير أو أتحرر من رقته، كذلك يحاول الغير أن يسيطر عليّ أو أن يتحرر من قبضتي؛ فالصراع بينهما في حركة من الشد والجذب لا تنقطع "[1] بما يجسِّد طرفي الثُّنائية في الإطار السياسي والصراع والحرب، وقد نال الآخرُ المحارب ثناءَ الشَّاعر وإعجابه؛ بحكم اتحاد المصير، وتناغم الشعور الجمعي بالخطر الذي أوجب القيام "بسرد ما أوقعه بالأعداء: من قتلهم وإهلاكهم، وأسرهم... وسلب أموالهم، وإخضاعهم تحت سيطرته، وإذعانهم له "[2]، وهي أفعال تقرُّ بتنافس طرفين متخاصمين، وتحدد في الوقت نفسه وجود آخرين متضادين في الاتجاه والسلوك والأهداف؛ وبذلك تتحقق صورة الآخر بطرفيه المتقابلين في النَّص الشعري، وتتماهى الأنا الشِّعريَّة مع طرف هو الآخر/ المحارب الممدوح، وتتخذ في الوقت ذاته موقفًا معاديًا من الطَّرف الثاني الآخر/ العدو.

ويجتمع الآخران في نصٍّ واحد، وسياق متصل تتبلور فيه الصور الحربية بأخيلتها، ورؤاها على وفق منطلقات واقعيَّة تتبناها الرؤية الشِّعريَّة التي تستنهض البطولة، والثبات في المعركة، وتؤازر المحاربين المدافعين عن الأرض، وإن مفهوم الآخر/ المحارب/ العدو "يبدو أكثر تحديداً؛ فنعني به: الأجنبي المضاد للذات العربية، والذي فرضت الظروف السياسيَّة والاجتماعيَّة، والجغرافيَّة، والحضارية أن يكون هناك اتصال، وتماس وعلاقات وجوار بين الطرفين "[3]، فضلًا عن صراعات تتجدد بينهما.

---

[1] الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل، دار المعارف ، مصر(د. ط)، (د. ت) : ٥٨.

[2] شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، دار المكتبة الجامعية العربية، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م : ٣٠١.

[3] صورة الآخر في الشعر العربي : ١.

وقد نقل الشَّاعر الصور الحربية من الواقع نقلًا شعريا حيا مباشرًا؛ إذ تؤدي تفاصيلها اللُّغة الشِّعريَّة؛ للتركيز على قيمة الآخر/ المحارب/ الممدوح، "وأفضل ما مدح به القائد الجود والشجاعة، وما تفرع منها مثل الإفراط في النجدة وسرعة البطش "[1] وانعكست الحرب التي خاضها الآخر/ المحارب على نتاج شعراء العصر الأيوبي، الأيوبي، وما سبقه من حروب صليبية نالت عنايتهم واستغرقت مساحة كبيرة من تجاربهم؛ إذ حرص الشَّاعر على إبراز صورة الآخر/المحارب بلغة شعريَّة تنطلق من الواقع، وتغادره إلى مديات أبعد من التَّخييل؛ إذ "يسهم في تشكيل الصورة مجموعة من القيم والأفكار التي نؤمن بها "[2] : من إقدام في الحرب، وبأس في صدِّ العدوان تصوِّره تصوِّره تصويرًا شعريا مجسَّدًا بالمعاني، والبنى والأخيلة؛ لأنَّ الآخر/ المحارب الممدوح يسعى إلى حماية الأرض شجاعٌ لا يخاف الموت، وذو مروءة، مقدامٌ في ميادين الوغى يظهره الشَّاعر بأبهى الصور التي تتجلى فيه مشيدًا بدفاعهِ، ودفعه الخطر وردَّه، وهو أمر يتطلب قائدًا حازمًا فطنًا.

ويكون الآخرُ المحارب بالمفرد والجماعة وغالبًا ما تأتي تفاصيله باستقصاء طرفين متحاربين أحدهما مدافع، والآخر معتدٍ، و"لم تكن البطولة، مهما كانت بواعثها، غائبة.... لكنه أحسن استغلالها، وتوجيهها فهذبها لا ليهدئها بل ليؤججها أكثر لكن ضمن قيم أبعدت من الصراع... من أجل الاستيلاء والقتل تحقيقًا لمآرب القبيلة القوية؛ لتصبح تجسيدًا لقيم الإيمان "[3]؛ فيسعى الآخرُ المحاربُ سعيًا دؤوبًا لإحقاق الحق، وردِّ الاعتداء بما يكوّن مادة شعريَّة أفاض الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) في سرد مواقفها وجزئياتها.

وتتجلى صورة الآخر المحارب بالصفة الفردية تبيانًا لشدة البأس، وعظيم القدرة والقوة في الحرب مما يجعل من الآخر الفرد بطلًا جمعيا تعوِّل على وجوده الحربي الجماعة التي يرتبط أمنها به، ويظهر ذلك في شخصية الناصر صلاح الدين الأيوبي (ت ٥٨٩هـ) الذي امتلك مقومات النصر التي تركت أثرًا في الواقع الشِّعري في العصر الأيوبي؛ فكانت مثالًا للمحارب القوي الصَّابر الذي لا يُهزم أمام الآخر/ المحارب/

---

[1] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، (د.ت)، ١٩٦٣م: ٣٧١.

[2] صورة الآخر في التراث العربي: ٩.

[3] البطل في شعر الحروب الصليبية: ٥٥.

العدو؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١- وَإذا تَنمّـر[2] قَـال لـلأرْضِ ارجفـي بالصَّـــاهلات وللجّبـــالِ تَزعْزعـــي

٢- وَإذَا عَـلا فـي المجْـدَ أَعْـلا غايَـةٍ قالَـتْ لـــه الهِمَـــمُ الجّسَـــامُ تَرقَّـــعِ

٣- ثَبْـتُ الجّنَـانِ إذا القُلـوب تَطـايَرتْ فـي الـرَّوْع يَعْـدل أَلـف أَلـف مُـدرَّع

٤- فَضَـلَ الـوَرى بِفَضـائِلٍ لَـم تَتّفِـقْ فِـي غيْـرِهِ مَلِكًـا ولَـمْ تَتَجمـعِ

٥- مَـا رَامَ صَـعْبَ المُرتَقَـى مُتَباعِـدًا إلّا وَكَـان عَليـه سَـهْلَ المطْلَـعِ

يصـور الشَّـاعر قـوة الآخـر/ المحـارب بالصِّـفة الفرديَّـة متجسـدة بصـلاح الـدِّين الأيـوبي، وهيبتـه الكبيـرة وهيمنتـه محاربًـا؛ إذ ابتـدأ الأبيـات بالشَّـرط المتحقـق بـ(إذا) دلالـة علـى تنـوع أحوالـه سلمًا وحربًـا؛ فهـو علـى الآخـر/ العـدو نمـرٌ غاضـب، وهـي صـورة تـتلاءم مـع موقفـه محاربًـا؛ فجـاءت الصُّـورة الشِّـعريَّة؛ لتعبـر تعبيـرًا دقيقًـا عـن البطولـة والإقـدام؛ إذ ترتجـف الأرض بالصَّـواهل، وهـي خيـل الحـرب دلالـة علـى انـدفاع المحـاربين مـن جيشـه – الـذي تزعـزع قوتـه الجبـال الراسـيات (الراسـيات تزعزعـي) تشـخيص، وكنايـة عـن شـدة البـأس التـي تجعـل الجبـال ترتجـف تحـت أقدامـه وأقـدامهم، وتتحـرك تحركًـا شـديدًا اضـطرابًا وخوفًـا، أو كلمـا عـلا فـي المجـد يطلـب غايـة النصـر المنشـودة علـى الآخـر/ المحارب/العـدو؛ إذ يخاطـب الشَّـاعر الآخر/المحـارب بلغـة منفعلـة تثيـر فيـه الحمـاس، وتـذكي فـي نفسـه روح البطولـة دالًا علـى مكانتـه، ودوره فـي تحقيـق النصـر، ولـم يرتجـف قلبه يومًا خوفًا.

وأمَّـا أعـداؤه فهـم فـي روع وخـوف، وذهـول بـادٍ علـى الـدوام، ويقابـل وهـو فـردٌ ألـف ألـف فـارس مـن الشـجعان بمبالغـة شـعريَّة "فقـد أشـاد بالـدّور الـذي اضـطلع بـه الملـك الناصـر فـي قيـادة حركـة الجهـاد، واستصـفى لـه الصـفات المثلـى، التـي يمكـن أن يحظـى بهـا قائـد عسـكريّ، وصـوّره حـائزًا كـلّ فضـيلة، وكـل عنصـر مـن مكـارم الأخـلاق؛ فهـو شـجاع حـازم، متـيقظ، حسـن الـرّأي والتَّـدبير خبيـر بفنـون الحـرب مخـوف مهيـب، جـواد علـى أعدائـه بالضـربات المسـددة، سـخيّ علـى اتباعـه بالعطـاء الـوفير "[3]؛ إذ اجتمعـت فيـه فضـائل لـم تجتمـع فـي غيـره مـن الملـوك مـن (شـجاعة وحكمـة وجـود)، ويـروم وصـل العـلا والمرتقـى الصـعب الـذي لـم ينشـده غيـرُه، وهـي صـورٌ تجسَّـدت فـي المحـارب الأيـوبي الـذي

---

[1] الديوان: ٣٠-٣١.

[2] تنمر: تنكر وتغير وأصبح كالنمر، لأنَّ النمر لا تلقاه ابدًا إلّا متنكرًا غضبان، ينظر: لسان العرب: ٢٣٥/٥.

[3] شعراء شاميون في العصر الأيوبي: ٣٤.

نال إعجاب الشَّاعر.

وقد اتصفت معانيه بالصِّدق وعاطفة الانتماء؛ لواقعيَّة الحدث وهدفه، وباعث ضرورة الإطراء في الواقع الذي احتدمت فيه الحروب؛ وتعالت أصوات المحاربين في "التَّرابط الجدلي بين الأنا والآخر يبقى محوراً رئيساً لا يمكن تجاهله، فالوعي بـ (لأنا) لا يتحقق الَّا بوجود الآخر "[1]، والتَّواصل معه عبر البنية الشِّعريَّة، وتنوع الصُّور التي تتوافق فيها الأنا مع الآخر المحارب من "صورة النمر يفترس الطَّرائد للدلالة على بسالته وقوته، وصورة الفارس البطل الذي يخوض المعارك بحنكة ومهارة، وصورة القائد الذي يستبسل في الدفاع عن الأرض، وصورة المروءة في إغاثة المسلمين في الشام ومصر من بطش الصليبيين"[2] بوعي آني راسخ بضرورة الاندماج مع الحدث الحربي شعريا.

وتظهر قصائد الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) بتأثير سياقها أنَّ الآخر المحارب /الممدوح لا يتعامل بـ "غير لغة الدم التي يخدم بها وطنه بالذات؛ لأنه ينظر إلى قضيته على أنها قضية مصيرية وأي سلام فهو تهديد "[3] له، وللذات الشِّعريَّة، وتستوعب البنية الضِّدية في (البيت الأخير) شخصيَّة الآخر المحارب بالصِّفة الفرديَّة بدلالتها على عموم حالهِ بالفعل (رامَ)، وقصديته التي تجعل المرتقى الصَّعب سهل المطلع والمنال.

٥- مَا رَامَ صَعْبَ المُرتَقَى مُتَباعِدًا إلّا وَكَان عَليه سَهْلَ المطْلَعِ

ورسم الشَّاعر صوراً شعريَّة للآخر المحارب – بالصِّفة الفرديَّة- ناصر الدين محمد بن شيركوه (ت٥٨١هـ) من موارد واقعيَّة، ونصية متعددة أظهرت ثباته بوصفه قائداً جسوراً حامي الديار، ومزعزع كيان الآخر/ العدو/ المحارب؛ إذ يقول[4]: **(بحر الكامل)**

١-حَاميْتَ يَومَ حماةَ غِيرَ مُفَنّدٍ [5] وحَملْتَ عِبْءَ الحربِ وهُو ثَقيلُ

---

[1] جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في شعر ابن حمديس الصقلي م. د. بشار نديم احمد الباججي، (بحث منشور) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل ، مجلد١٦، ع٣، ٢٠٢٠م: ٢٢٩.

[2] صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) (ت٥٨١هـ) (بحث منشور): ٢٥٠.

[3] صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية: ٢٤٠.

[4] الديوان: ٩١.

[5] مفند: ضعيف الرأي والجسم معًا، وانكار العقل من الهرم والمرض، ينظر: لسان العرب: ٣٣٨/٣.

٢-وَكَـرَرْتَ يَـومَ التَّـلَ [١] حتَّـى لَـم يَكُـنْ إلّا أسَـــــير مـــــنُهمُ وقَتِيْـــــلُ

٣- فمُجَـــدَّلٌ يَسْـــعى إليـــهِ أجْـــدَلٌ [٢] أوْ هَـــاربٌ طَـــارَتْ إليـــه خُيـــولُ

٤- مَـاضٍ وَقَـد نَبَـتِ السُـيوفُ وواقِـفْ ثَبْـــتٌ عَلـــى أَنَّ المَقـــامَ مَهُـــولُ

يكشـف الشَّـاعر عـن قـيم حربيـة تصـور شـجاعة الآخـر المحـارب (ناصـر الـدين محمـد بـن شـيركوه)، ويعلـن عـن تفاصـيل الحـرب التـي يقودهـا؛ ليحمـي الـديار مـن بطـش الآخـر العـدو بـذكر شـجاعته، وتحملـه الأعبـاء الثقـال؛ فهـو حـامي الأرض قـوي الإرادة، والجسـم يتحمـل الأعبـاء التـي ينـوء بهـا غيـرُه بـرأي وبـأس حاضـرين، وانقضاضـه علـى الآخر العدو.

ولـم تقتصـر براعتـه فـي الحـرب علـى (يـوم حمـاة) بـل يكررهـا فـي يـوم التـل (تـل السـلطان)؛ فقسَّـم الآخـر/ العـدو علـى أربعـة أقسـام (أسـير وقتيـل- أو مجـدل أو هـارب)؛ فاسـتوفى أحـوال الغـزاة فـي المعركـة؛ إذ يـنقض علـيهم انقضـاض الصـقر علـى فريسـته فيكـون الآخـر العـدو هاربًـا طريـدًا متـأملا البقـاء ينشـد النجـاة تطيـر إليـه الخيـول بسـرعتها التَّـي تشـبه الطيـر حركـة وخفـة وجريًـا، وكأنهـا تحلـق "وأفضـل مـا مـدح بـه القائـد الجـود والشـجاعة... والإفـراط فـي النجـدة وسـرعة الـبطش، ومـا شـاكل ذلـك "[٣]، ويـأتي تعـداد شـمائل الآخـر/ المحـارب بصـور تـدل علـى براعـة الشَّـاعر، وعلـو موهبتـه بـذكر "الحمايـة، ولأخـذ بالثـأر، والـدفاع عـن الجـار، والنِّكايـة فـي العـدو، وقتـل الاقـران والمهابـة... وهـو مـن أقسـام الشـجاعة "[٤]، فهـذه الأوصـاف، والمعـاني رسـمها الشَّـاعر، وقـد غرسـت لـه مهابـة فيهـا اسـتقراء لأدائـه فـي الحـرب، وأظهـرت فـي الوقـت نفسـه استبسـاله مـن أجـل الظفـر، وتحقيق النصر.

وأمَّـا الجنـاس النـاقص فـي لفظتـي (أجـدل- مجـدل)؛ فقـد دلَّ علـى حركيـة الصـورة مـع توافـق فـي الإيقـاع، والجـرس الموسـيقي المـؤثر المتنـاغم مـع إيقـاع الحـرب؛ فـ "الأنـا

---

[١] تل السلطان : موضع بيه وبين رحلة نحو دمشق، وفيه خان ومنزل للقوافل، وهو المعروف بالفندق، وكانت به وقعة صلاح الدين الأيوبي، وسيف الدين غازي بن مودود بن زنكي صاحب الموصل سنة (ت٥٧١هـ) في العاشر من شوال، ينظر: معجم البلدان، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، دار الفكر، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د. ت): ٤٢/٢.

[٢] اجدل: الصقر، ينظر: لسان العرب: ١٤/٤.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، ط٥، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ١٣٥/٢.

[٤] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده:١٣٢/٢

مكّون للآخر، ومدرك له، والأنا متداعيَّة في نزعتها الفرديَّة، وقويّة متماسكة بحضورها القوي، وانفتاحها على الآخر... والآخر متداعٍ، ومتهالك في نزعته الفردية المنعزلة... والأنا متفاعل مع غيره من الضمائر الأخرى، غير مستغنٍ عنها يحتاجها وتحتاجه وهي غير حاضرة إلّا بحضوره "[1]؛ فالآخر المحارب ماض في نصره، وأيامه متكررة شجاعة وإقدامًا، وثباتًا ولم تزعزع قلبه كثرة الأعداء عددًا وعدة، وتوالي غاراتهم، وصعوبة الموقف وشدته، والمقام المرعب؛ "فقد حفل شعر هذه الحقبة بتسجيل الكثير من المعارك التي خاضها هذا الجيش الشجاع واصفًا أبطاله ومعنوياتهم، كذلك صولاته وسطوته على عدوه، فهو جيش عرمرم "[2]، وقد دلت الأفعال الماضية (حاميت- حملت – نبت- ثبت) على تنوع المواقف، وتعدادها عند الآخر/ المحارب الماضية والحاضرة، وصنيعه في الآخر/ العدو الذي يتلقى الهزائم المتتالية التي جسدها الشَّاعر ورسم معالمها.

وربط الشَّاعر بين شجاعة الآخر/ المحارب ناصر الدين بن أسد الدين، وكرمه ورسخ صفاته الفردية ببنى شعريَّة تقوم على السرد في انضاج الصورة وإكمالها؛ إذ يقول[3]: **(بحر الكامل)**

١-لَيثٌ إذا لَاقَى الأَعَادي مُشْبِلٌ غَيثٌ إذا لَاقاهُ عَافٍ مُسْبِلُ

٢- والنَّسْرُ يَتْبعُ جَيْشَه والأجْدَلُ عِلْمًا بِأنَ عَدوّهُ سَيُجَدّلُ

٣- وَلَه إذا ما الغيْثُ خَصَّ بسيْبه [4] فَضلٌ يَعمُّ بِه البِلادَ ومُفْضِلُ

شكّلت الصور الشِّعريَّة للآخر/ المحارب مصدر ثراء وحضور في النص؛ فربط الشجاعة بالكرم، وهما صفتان اقترنتا بتلازم سلوكي، وتداخل واقعي، وشعري في شخصيته؛ فهو كالليث المشبل في قتاله، وكالغيث بجوده وكرمه إذا لقيه العافي، وابن السبيل؛ فاتخذ الشَّاعر "التشبيه عنصرًا فاعلًا في جلاءِ المعنى الشعري، وتقريبه من الذهن... ارتباط بين طرفين – متقاربين من جهة ومتنافرين من جهة أخرى "[5]، وقد ترك الجناس الناقص أثرًا كبيرًا في النَّص وإيقاعه بتناغم مخارج الحروف، وإبراز صورة الآخر/المحارب (ليث- غيث) و(مسبل- مشبل)؛ فكوَّنت صورة نسقية بين تشكيلتين،

---

[1] التجليات الفنية لعلَاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ١٠٧- ١٠٨.

[2] البطل في شعر الحروب الصليبية: ١٩٢.

[3] الديوان: ١٨٥-١٨٦.

[4] بسيب: السيب العطاء، ينظر: لسان العرب: ٤٧٧/١.

[5] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقديَّة في الصُّورة والمشهد):٢١ .

وحالين هما: (الحرب- الكرم) حتَّى أنَّ الذي لا يعقل (النسر)، وغيره من الجوارح تتبع جيش الآخر؛ لعلمها وتيقنها بأن عدوه سيقتل، ويجدل بأرض المعركة، فيبين أن أثار الهزيمة في الآخر/العدو بموهبة تأكدت بها قدرته الإبداعيَّة، وخياله الخصب- بصور تشبيهية توصِل المعنى إلى ذهن المتلقي، وترسخه في وعيه؛ إذ إن "التَّشبيه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما، حتى يدنى بهما إلى حال الاتحاد "[1]؛ فالآخر/ المحارب في النَّص كالغيث الذي لا يقلّ عطاؤه، ويعمُّ البلاد لا فاضلًا، ولا متفضلًا على رعيته بكرمه وسخائه؛ ولعلَّ حضور المشبه به الغيث يدل على الكرم والعطاء، وهي صفة تلازم الآخر المحارب، وتستكمل عندها شخصيته الفرديَّة الفذة حربًا وسلمًا.

ويجمع الشَّاعر بين القوة والرأي بالإقرار بأن الآخر/ المحارب يحقق التَّفوق على الآخر العدو بهمته العالية، وسداد رأيه مبينًا بأسه في الحرب التي قادها باقتدار؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-إذا هَمّ بالأعْداءِ أخْلا بِلادَهم بجيشٍ إذا ما بأْسُه مَلأَ المَلا

٢- ورأي كضوءِ الشَمس نوراً اذا انبرى لخْطبٍ جَلا ليْلًا منْ الشَّكِ أليْلا

٣- فِداكَ مِنِ الأمْلاك مَنْ ليس مجْملًا إذا سُئِلَ الحُسْنى ولا مُتَجمِّلا

يشيد الشَّاعر بشجاعة الآخر المحارب معلنًا أنه ذو بأس شديد؛ إذا عزم القتال مع الأعداء، وقُرعت طبوله يجعل بلادهم خالية من المحاربين، ومؤدى ذلك أن فرحةَ النصر ملأت أرجاء البلاد، وهنا ينتقل الآخر المحارب من مدافع عن الأرض إلى مهاجم مبادر فاتح – برأي واضح كضوء الشمس في الخَطب يزيل ظلمة الشك.

ولعلَّ ثنائية (الضوء – الظلمة) ذات بعد مجازي، وقيمة متخيلة أشار بها إلى طرفي الصراع المتحاربين مثّل الضوء، والرأي الجلاء إيجابية للآخر/ المحارب الذي يتوافق مع الشَّاعر، ومثّلت في المشهد نفسه الظلمة، والشَّك سلبية للآخر/ العدو؛ فـ "أن العلاقة بين الأنا والآخر تقوم على قاعدة الحركة والصراع.....لا يمكن فهم الذات بدون فهم الآخر، فينبغي الاعتراف بوجود علاقة شرطية وجدلية بين الذات والآخر، حيث يصبح الآخر شرطًا لتحرر الذات من ذاتيتها "[3] في الصراع الواقعي ضمن

---

[1] العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده : ٢٨٩.

[2] الديوان: ٤١.

[3] الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين: ٢٠-٢١.

الإطار الحربي والنزاعات السِّياسية الوجودية بينهما.

فالآخر/ المحارب جواد كريم، وبطل مغوار صاحب بأس شديد، وإرادة قوية، ورأيه سديد كضوء الشمس يُرى ظاهراً لدى الجميع؛ فقد "أعجب الشَّاعر العربي بالخلق الحميد، والرأي السديد والشجاعة الفائقة والكرم الواسع، كما أعجب بها غيره من شعراء الأمم القديمة والحديثة... لذلك أثنى على الرجال المتفوقين والشجعان المشهورين، والقواد العظماء، والرؤساء المسوّدين، وامتدح المثل العليا التي رآها عندهم، ولكنه نظر إلى الملوك ومن يليهم... نظره إكبار واحترام "[1]، وأظهر في (البيت الثاني) بأنه يقتدي يقتدي بغيره من الملوك من ذوي السلطة، والسطوة حتى لا يصيبه أي سوء.

وترد الإشارة الشِّعريَّة (الحسنى) ذات مدلول يتسع ليشمل الحسنيين، وهما غاية الآخر/ المحارب، ومراده أن يحقق النصر أو يظفر بالشهادة؛ فجاءت شخصيته الفردية متكاملة برأيها النافذ، وشجاعتها وبأسها بما يحقق النصر على الأعداء، والظفر بهم ببأس يملأ الأرجاء؛ فيجعل الآخر/ العدو يجرَّ أذيال الخيبة والخسران.

ويلجأ الشَّاعرُ إلى تحديد الواقعة الحربية تحديداً مكانيا مبرزاً خصوصيتها ومستعرضاً أثر الآخر/ المحارب في قيادتها مسجلاً نصره على الآخر العدو؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-وَفِي يَومِ بَيْسانٍ [3] سقيْتَهمُ الرَّدى وغَادَرْتَ أخْلافَ المنيّةْ حُفّلا

٢- وَطيْتهمُ رغْمًا فَلم يُغْنِ حَشْدُهم ومن ذا يَردُ السّيلَ مِن حيثُ أقْبَلا

٣- بخيْل إذا أوليتها النَّجم حَلَّقتْ إليه وإنْ أوطأته الحَزْنَ أسْهَلا

٤- وضِرب يُقدُّ البِيَضُ كالبَيضِ عنْدهُ وطعْنٍ يريك الزُّعْفَ بُرْدًا مُهَلْهلا

٥- وكم أسْمرٍ أوردت أوْردَةَ العِدا وكم أجْدلٍ عافٍ قريت مُجدَّلا

يستعرض الشَّاعر الغارات التي شنَّها الآخر المحارب صلاح الدين على الآخر العدو في (بيسان) الموقعة التي سقاهم فيها كأس الموت من هول ما لاقوه شدة

---

[1] المديح : ١٤.

[2] الديوان: ٤٣-٤٤.

[3] بيسان: يريد مدينة بيسان المدينة التي فارقها أهلها ووصلها صلاح الدين الأيوبي سنة ٥٧٩هـ ومعه عساكر عساكر الشام والجزيرة وديار بكر واجتمع الافرنج ولم يستطيعوا ان يقدموا على العساكر خوفًا، ينظر: الكامل في التاريخ، عز الدين علي ابن الاثير، تحقيق عمر عبدالسلام تنمري، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، ط ١،١٤١٧هـ -١٩٩٧م: ٤٧٧/٩.

وبأسًا؛ إذ "لم تكنْ المدائحُ التي قالها الشَّاعر في صلاح الدين مقصورة على تمجيد بطولته، والإشادة به، وإنما تضمّنت عناصر أخرى ترتبط بالحرب الجهادية التي قادها ومن هذه العناصر وصف المعارك التي خاضها، وهو وصف حماسي عام "[1] ضدَّ الآخر العدو الغازي ببنى شعريَّة ترسخت في معانيها الشجاعة ولازمتها الحماسة؛ لأنه دخل أرض العدو فلم تنفعهم حشودهم التي جهزوها، وأعدوها للحرب؛ فيصيبهم الذعر، ويتملكهم الخوف عند ملاقاته، ويدافع عن أرضه بثبات؛ فكان جيشه كالسيل الذي لا يرد شدة وقوة؛ فشبهه بالسيل صورة "وجدت طريقها للتشبيه عند الشُّعراء وهي... كانت تجد هوى في نفسوهم، لقوتها، وشدتها ولهذا كان الفارس يشبه نفسه بالسيل؛ لأنه يجرف الأعداء، وقد حسن تشبيه الجيوش بالسيول لكثرتها "[2]، وهي إشارة إلى المكانة العالية، والبطولة المتفردة التي يتميزون بها.

وأمَّا خيله الأصلية فتحلّق إلى النُّجوم؛ إذ استعار لفظ (حلقت) للخيل، وهو للطير دلالة على سرعتها، وخفتها في الميدان يعلوها المحاربون؛ فهو الذي يضرب بالبيض/السيوف، ووصَفَ الضربَ والقوة بالشدة بقدِّ الهام والبيض، والدرع الذي يملأ قلب الآخر/ العدو وصفوفه بالرعب والرهبة، ويريهم الضرب المميت بكل سرعة واقتدار، "وشعر الحرب....كان صورة متميزة لأنه واكب أحداثهم، وعبر عن أمانيهم، ومطامحهم المشروعة وهم يتسابقون في ميادينها الواسعة "[3] بقوة واقتدار.

وقد انتخب الصورة اللُّونية في وصف السيف أو الرمح (أبيض- أسمر) لإعطاء القيمة المعنوية بعدًا حسيًا فاعلًا في الذِّهن "وبعد هذه نكون إزاء لوحة فنية كبرى مزاجها الواقع والمجاز، وعمادها عدة الحرب، ومناخها الأرض والسماء في مناقلة فائقة بين الحواس "[4]؛ إذ يذيق العدو مرارة الموت (يريك الزُّعف)، والذل والانكسار المرَّ:

٤- وضِرب يُقدُّ البِيَضُ كالبَيضِ عنْدهُ وطعْنٍ يريك الزّعْفَ بُرْدًا مُهَلْهلا

ودلَّ النَّص على علو موهبة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)، وقدرته الكبيرة في توظيف اللُّغة؛ لرسم لوحات تصور الموقف الحربي ببراعة.

---

[1] شعراء شاميون في العصر الأيوبي: ٣٦.

[2] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٦١.

[3] شعر الحرب عند العرب:١٢

[4] الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية – القُدامة وتحليل النص: ١١٦.

ولعلَّ عدم الخوف من القتل والموت أصبح لازمة فردية من لوازم الآخر محاربًا شدد عليها الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)؛ فكانت محركًا لتشكيل صور الشَّجاعة في الحرب، ومعاني البطولة في مواجهة الآخر/ العدو؛ إذ يقول[1]: **(بحر الوافر)**

١-وَأَبْلَجَ يَسْتهينُ الموْتَ يلقى بِصفْحة وجْهِهِ حَدّ الصِّفَاحِ

٢- وَيخْشى مِنْ دنوّ العَار مِنْه وَلا يَخْشى مِن الأجَلِ المُتَاحِ

٣- وَقَوّال إذا الأبْطَال فَرّتْ مكانَك ثَبْتَة مَا مِنْ بَرَاحِ

٤- إِذا مَا دَبّ فِي خَمرٍ ذَليلٌ سَعى سَعْيَ الأعْزّةِ فِي السَّراحِ

٥- ببأْسٍ مُذْهلِ الأُسْد الضّوَاري وسَيْبٍ مُخْجلٍ سَيْل البِطَاحِ

يصور الشَّاعر الآخر/ المحارب بالصِّفة الفرديَّة بالقوة والثبات، وحسن البلاء في الحرب من دون خوف أو تردد؛ فهو ذو وجه مشرق أبيض حسن الهيأة، والمظهر الجسماني، وضّاء الطلعة تشبه حدَّ السيف لمعانًا، و" أمَّا نشاطهم في المعركة، وتقدمهم إلى الميدان بسرعة دون إحجام مع عدم المبالاة بالموت؛ فقد جعلت الشُّعراء يشبهونهم بالجمال المصاعب في الإسراع، وصعوبة الوقوف في وجوههم "[2]، بالصفة الفردية للآخر المحارب أو الجماعيَّة؛ يجود بنفسه غير مكترث بالمهالك من الأفعال التي تدل على القوة، والشجاعة، والإقدام والعزيمة في الحرب، ولم يخش أن يقترب منه الأجل، ويخشى في الوقت نفسه من دنو الخذلان والعار، وما يجلب الملامة والهوان؛ لأنه شهم ولا يتحمل الدنية؛ فوظف طباق السلب في لفظتي (يخشى – لا يخشى)؛ ليحقق وصفًا إيجابيا للآخر المحارب، وخوفهِ من المذمة (ودنو العار منه) عند الانكسار في الحرب، ولا يخشى من الموت خوفًا من مذمة الجبن والعار.

وأمَّا في (البيت الثالث) فتأتي صيغة المبالغة (قوَّال) كناية عن تمكنه، وله كلمة الفصل في الموقف للدلالة على سطوته – صاحب الصوت المرتفع المنتصر في الحرب، والجود في السلم وغيرها، فـ "العلاقة بين الأنا والآخر هي حجر أساس لأي نص إبداعي "[3]، وهي هنا رابطة انتماء جسدها النَّص الشعري: فبأسه شديد، وقوته كالأسد، ترهب العدو وتقي شرّه، وتبعد آذاه، وينتقل إلى العطاء لازمة فردية من لوازم

---

[1] الديوان: ٦٣.

[2] شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٩٩.

[3] الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ،عمان، ط١ ،٢٠١٦م : ١٩.

الآخر/ المحارب؛ فجعل عطاءه يشبه السيل (الماء الدافق القوي)؛ لأنه مخجل بكثرته وجوده المتواصل لا يجارى، ويعطي العطايا المتدافعة كما يعطي السيل المتدفق، ويعم نفعه لمن والاه، ويلحق الأذى بمن عاداه؛ فجعل صورة الآخر/ المحارب الممدوح منتزعة من الطبيعة بدلالة إيجابية تقرِّب المعنى، وتمنحه القوة، والتَّأثير في حالتي السلم والحرب.

ويوظف الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) أوصاف الأسلحة من لوازم الآخر؛ لاستكمال صورته المتحركة في الحرب، إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١-أو سْلّ يَومَ الرّوع أبْيضَ صَارِمًا إلّا وعَادَ مِنَ الأَعادي أَحْمَرا

٢- أَوْ هَزَّ في الهيْجاء أَسْمَرَ ذَابِلًا إلّا وآلَ بِرأسِ طاغٍ مثمِرا

٣- تُردي الكتائِبَ كُتْبُه فإذا مَضَتْ لم نَدْرِ أنفَذ أسْطُرًا أمْ عسْكرا

٤- لَم يحْسُنِ الأتْرابُ فَوقَ سُطُورِها إلّا لأنَّ الجَيْشَ يَعْقُد عِثْيَرا

يأتي الفعل الحربي (سَلّ) ليؤكد وجود آخر بطل فردي حقيقي جعل الشَّاعر من عدته الحربية نقطة انطلاق لسرد رؤيته الموضوعيَّة للواقع؛ إذ يذكر الأسلحة المشخصة: (أبيض صارمًا، أسمر ذابلًا)؛ إذ إنّ ضرباته موجعة في الآخر العدو ماضية مروعة، واقترنت صفات سيفه بزمان الحرب ومكانها؛ فسيفه أبيض اللون قبل المعركة، ويعود أحمر اللون ملطخًا بالدماء فيها وبعدها مصوراً قيم الشجاعة؛ فـ "يسهم اللون في بناء القيمة المدحيَّة ببيان تفصيلات حربية تظهر شجاعة الممدوح استرجاعًا بدلالة الأفعال الماضية "[2] (سل- عاد- وهز) دالًا على رمحه الذي يتحرك بقوة حامله، ورميه (أسمر ذابلًا)، وهي كناية عن قوة المحارب، وشدة بأسه؛ لأنه حصد رؤوس الغازين الذين اعتدوا – حتى لا يعرف عدد قتلاهم، وأفعاله ماضية في الآخر/العدو كثيرة وكبيرة سطرتها الكتب والعساكر، ولم يحسن الكتبة أن ينقلوها، وهي صورة تلازم الحرب، وتُرشح عن تفاصيلها التي اتسمت بالشِّدة ليمنعهم الغبار من استبيان تفاصيلها؛ لانعدام الرؤية البصرية أو عدم وضوحها؛ إذ "إن الوعي بالذات يؤدي إلى تكوين الهوية القائمة على الاختلاف والتَّمايز عن الآخر؛ لأنَّ وعي الجماعة بخصوصيتها وبذاتها يؤدي إلى وعيها بالاختلاف عن الجماعات الأخرى؛ وبذلك يسود

---

[1] الديوان: ٥١-٥٢.

[2] اللون في شعر ابن الساعاتي (ت٦٠٤هـ)، ازهار وعد دعي علي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٤٢هـ-٢٠٢٠م: ٧٤.

التَّوازن والانسجام، أو التَّنافر والاضطراب "[1]؛ فالشَّاعر والآخر المحارب متفقان وعيا وعيا بخطر الآخر/ العدو الذي يسعى إلى تمزيق الهُوية وطمسها، واستباحة الأرض، وإذلال أهلها فكان فعل الآخر/ المحارب ردًا منطقيًا استلهمه الشَّاعر، وعبر عنه شعرًا.

ويُقرُّ الشَّاعر بأن الآخر/ المحارب بشمائله أجرى لسانه على الثناء، وأشرعه للإطراء وبسطه للحمد في إشارة إلى عظم أثره في النفوس معينًا الآخر/ العدو الافرنجي؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-فَتَقْتَ لِسَانَ الحَمْدِ ثُمّ بَسطْتَه إذا قَبضَ النّكْسُ اللّسانَ وأقْفلا

٢- وَكانَت حِمىً أرضُ الفِرنج فأصبحت سَبيلًا لأبْناء السّبيلِ مُذلّلا

٣- خَشوا أنْ يُلاقُوا جَحْفلًا كُلَّ فَارسٍ يعدّونَه منه خَميسًا [3] وَجَحْفلا

٤- وَلو أنّهم أَضْعَافهم حِين جَمّعُوا جُمُوعَهَم مَا كَدَّروا لَكَ مَنْهلا

٥-وَهَابُوك حتَّى الفَارِس الشَّهم مَن رأى بِجيْشِكَ نَارًا أوْ تأمَّل قَسْطَلا

٦- وَلَو أنّهُم كَالرّمْلِ أوْ عَدَد الحَصى لَمَا بَيَّنُوا إذْ عَاينُوكَ كَلأ وَلا

يصرِّح الشَّاعر بحقيقة مفادها: أن القوة والشجاعة، والإقدام خصال فتقت لسان الحامدين، وهيأت لهم دواعي الإشادة، وبسطت الألسنة للقول بالمقارنة مع الضعف الذي يقبض اللسان، ويجعله مقفلا معطَّلا عن المدح، بالمقارنة مع حالتي القوة والضعف، وأثرها في إلهام الشُّعراء بسطًا وقبضًا، فـ "حين يحس المرء بأن ثمة ما يهدد وجوده، يسرع إلى تأكيد ذاته باحثًا عن شيء أصيل كامن في أعماقه، يركن إليه، كي يحسّ بالثقة والأمان والقوة لمواجهة الخطر، وبذلك تتشكل الهوية "[4]؛ إذ صوَّر النَّص طرفين حربيين متقابلين يتماهى الشَّاعر مع أحدهما، ويتقاطع مع الآخر/ العدو ويختلف مظهرًا انكساره على الرغم من قوته، "وقد تكون هذه المقارنة بين الماضي

---

[1] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: ٧.

[2] الديوان: ٤٢-٤٣.

[3] الخميس: الجيش الجرار الخشن المحكم وسمي بذلك؛ لأنه خمس فرق: المقدمة، والقلب، والميمنة، والميسرة، والساقة، ينظر: لسان العرب: ٦/٧٠.

[4] إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د. ماجدة حمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، الكويت، (د. ط)، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م : ١٥.

والحاضر لإعلاء الدور الذي نهض به البطل في إحداث الراحة النفسيَّة للمسلمين، وإعادة الثقة إليهم "[1] بإبراز قيمة الآخر المحارب الحربية، وشجاعته الفرديَّة؛ لأنَّ هذه هذه الأرض كانت من وقت ليس ببعيد للإفرنج، وتحت سطوتهم، وأصبحت في ملك الآخر المحارب يتجول فيها ابن السبيل بكل يسار، وسهولة كناية عن الأمان والاستقرار.

وبنى عجز (البيت الثاني) على كناية تصوَّر انكسار العدو، واستباحة أراضيه، بعد أن كانت تقطع سبلها/طرقها على المارين من أبناء السبيل، وهو تحول قسري من السلب إلى الايجاب؛ حتى أن الأعداء خشوا أن يلاقوا جحافل جيش الآخر/ المحارب، ولو جمعوا أضعاف أضعاف عددهم لن ينالوا من قدراتك أو حتى تكدير منهلك، فـ الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) يرتبط "بأحداث عصره وقضاياه لا ارتباط المتفرج الذي يصف ما يشاهد وينفعل بما يصف، وإنما هو يعيش تلك الأحداث، وهو صاحب تلك القضايا وشعرنا القديم يتجه إلى تسجيل المشاهد والمشاعر، وليس امتدادًا وراءها "[2] وأمَّا (لو الشرطية) في (البيت الرابع)؛ فتدل على استحالة انكسار الآخر/ المحارب وجيشه؛ لأنَّ تحقق شرطها مقترن بالأحداث السِّياسيَّة والحربية، والمعارك التي خاضها الأيوبيون في زمن كانت قوتهم في أوجها؛ مظهرًا تفوق المحارب الأيوبي وتميزه، فكان يصور الآخر العدو مهزوما مع قوته عددًا وعدّة؛ حتى أن الفارس الشَّهم منهم كان يرى في جيش الآخر/ المحارب نارًا لا تنطفئ.

ويظهر النَّص شجاعة الآخر/ المحارب بمبالغة شعريَّة موظفًا في (البيت السادس) (لو الشرطية) أي: لو أنهم كان عددهم عدد الرمال، والحصى لم يبينوا إذ عاينوك خوفًا يصوَّر لحظات تمكن وغلبة وتصدران عن موطن قوة وثبات، وأن العدو لا يملك من المؤهلات، والثوابت الاجتماعيَّة التي تؤهله للعودة إلى ساحة الحرب، ولملمة شمل جنوده، وأمَّا (لما)؛ فقد وردت لنفي علاقة العدو بالحرب بعد الهزيمة، ولم يستطع أن يعاين، وينظر إلى الآخر/ المحارب؛ الذي ألحق به الهزيمة والانكسار.

ويتداول الشَّاعر حقيقة واقعيَّة باعتماد الآخر/ العدو فعل الحرابة، وقطع الطرق أمام العابرين، والمتنقلين بسطوته بعد سيطرته على بعض الثغور التي جعلها

---

[1] شعراء شاميون في العصر الأيوبي: ٣٥.

[2] الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د.عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة ط٣، ١٩٦٦م، ١٣.

نقطة انطلاق لمهاجمة المارين، ونهب ما بحوزتهم برًا وبحرًا؛ إذ يقول[١]:

٢- وكانـــت حمـــىً أرضُ الفِـــرنْجِ سَـــبيلًا لأبْنـــاء السّـــبيلِ مُـــذلّلا

وأكسب الشَّاعر نصوصه بالصورة الحسيَّة بعدًا جماليا، وقيمة توصيلية ترسخ المعنى في ذهن المتلقي بإخراج الحدث مفصلًا برسم فعل الآخر/ المحارب وسطوته على العدو؛ إذ يقول[٢]: **(بحر الطويل)**

١-فقسّمتَهم فـي المُلتقـى قِسْـمَ جَـائرٍ وإنْ كنْـتَ فِـيهم عـادلًا ومُعـدّلا

٢- قَتـيلًا صَـريعًا أوْ جَريحًـا مُضـرّجًا [٣] وخِـلا طَريـدًا أوْ أسِـيرًا مُكـبَّلا

٣- تَولّـوا عَـن النَّـار الَّتـي أُوْقِـدَتْ لَهُـم مـن الحَـربِ عِلْمًـا أنَّهـا لَـيس تُصْـطَلا

٤- وَأشْـجَعُهم مَـنْ حَـاوَل العَـيْشَ مُـدْبرًا مـن الخُضْـر لمَّـا عَـايَنَ المَـوتَ مُقْـبِلا

٥- وَفَـاتُوا القَنَـا مُسْـتَعظِمين قِتَـالَهم مِـن الـذُّل والإرْغـامِ مَـا كَـانَ أقْـبلا

٦- فَـإنْ لـم يُجللْهُـم أسـارٌ ومَقْتَـلٌ فَقَـد رَكِبـوا خِـزْي الفِـرارِ المُجلّـلا

٧- وَمـا كَـانَ ذَاكَ الفَـوتُ [٤] بَعد اقْتِرابِهم مِـنَ المُـوتِ حَـولًا بَـل كِتابًـا مُـؤَجَّلا

يظهر الفعل الحربي (قسَّم) في المكان (الملتقى) المؤكد بالمفعول المطلق المضاف (قسم جائر) فعلًا مدحَّيا فيه السطوة والإحاطة، ويؤكد التَّفوق، والقوة للآخر/ المحارب، ويأتي الدال الشعري (جائر) متبوعًا بالعدل؛ لأنه يرتكز على مشروعيَّة الدفاع عن النفس والأرض ودفع العدوان؛ فقسم جيش العدو قسم جائر لم تأخذه فيهم رحمة أو شفقة؛ لأنهم قوم ليس لهم ميثاق أو عهد معتدون طامعون؛ فأصبحوا بين قتيل /صريع أو جريح /مضرج أو خلٍ/طريد أو أسير/ مكبَّل، فإن لم يحقَّرهم القتل، والأسر فقد ركبوا خزي الهزيمة، والفرار، والذل الذي يصغّر من شأنهم.

ويوظف الشَّاعر تقانات البديع من تقسيم وجناس وتقابل وطباق، لتتلاءم وتنسجم مع وصف مدارك الحرب، وتفاصيلها مع الصليبيين، وأفاد من قوله تعالى:﴿ كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُۚ ﴾[٥]ولكنه جعلها نارًا لا تنطفئ لتهلك الآخر/ العدو حرقًا، مفيدًا من قوله تعالى :﴿

---

[١] الديوان:٤٢

[٢] الديوان: ٤٤-٤٥.

[٣] مضرجا: كل شيء تلطخ بالدم أو غيره، ينظر: لسان العرب: ٣١٣/٢.

[٤] الفوت: الخلل والمسافة بين الاصابع، ينظر: لسان العرب: ٧٠/٢.

[٥] سورة المائدة ، الآية :٦٤.

لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ ﴾[1]؛ وأمَّا اسم التَّفضيل (أشجع) فقد جاء مضافًا إلى الضَّمير للدلالة على محاربي العدو، وتأكيد أنهم هزموا على الرغم من شجاعتهم؛ فـ "الآخر قد يكون قريبًا أو بعيدًا، كما أنه قد يكون فردًا، أو جماعة من الجماعات، أو شعبًا من الشعوب، بحيث تنتفي علاقة القرب المكاني أو البعد في تحديده، أو علاقات الصَّداقة والعداء؛ فقد يكون الآخرُ قريبًا، كما يمكن أن يكون بعيدًا، وقد يكون صديقًا أو عدوًا "[2] والصفتان متحققتان في النَّص الشعري الشعري الذي يرتكز على آخرينِ الأول: قريب صديق والثاني: بعيد عدو.

ويؤكد أنَّ من حاول النَّجاةَ، وفضل العيش والبقاء منهم فسوف يبقى طريداً خائفًا، ويأتي التَّضاد في (مقبل – مدبر) للدلالة على بأس الآخر/ المحارب وبسالته، بالعظمة والشجاعة باللَّفظ (قسمتهم)، ولم يرهبه الآخر العدو الذليل المرغم على الهزيمة (فقد ركبوا الخزي الفرار المجلا) مثلما فعلها بهم سابقًا وتكررت، والعدو لم يذله القتل والأسر لأنه يحمل الخزي والعار والصفات الذليلة.

وأمَّا في (البيت الأخير) (ما كان ذاك الفوت – كتابًا مؤجلًا)؛ فقد شبه الشَّاعر اقتراب الموت من الآخر/العدو بالفوت المدة القصيرة أو المسافة بين الإصبعين (الخنصر والبنصر) للدلالة على قرب الموت، مقتبسًا من قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَن تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ ٱللَّهِ كِتَٰبًا مُّؤَجَّلًا ۗ وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ ٱلدُّنْيَا نُؤْتِهِۦ مِنْهَا وَمَن يُرِدْ ثَوَابَ ٱلْءَاخِرَةِ نُؤْتِهِۦ مِنْهَا ۚ وَسَنَجْزِى ٱلشَّٰكِرِينَ ﴿١٤٥﴾ ﴾[3]، وتظهر في ذلك هيمنته الفرديَّة والجماعيَّة عليهم، والظَّفر بهم بنصرِ آت ينتظره الشَّاعر، والآخر/ المحارب معًا، وقد تضمن النَّص تصويراً متقناً لمشهد حربي فيه طرفان: قوي ومنكسر، إذ يعلن الشَّاعر غلبة الآخر/ المحارب الممدوح بالحقيقة والشعر، ويرسم حدود هزيمة الآخر/ العدو مستعملًا أسلوب الجمع في بيان حالهم وتفاصيل انكسارهم في الحرب.

وقد برزت صورة الآخر/ المحارب بالصِّفة الفرديَّة في شعر **(ابن الدَّهَّان الموصلي)** بصورة إيجابية بثنائية القوة والانكسار التي تظهر قوة الآخر/ المحارب وجيشه، وهمَّته العالية ودربته بغارات الحروب المتكررة، ومغامراتها مقابل انكسار الآخر/ العدو/ المحارب؛ إذ يقول[4]: **(بحر الطويل)**

---

[1] سورة القصص، الآية: ٢٩.

[2] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: ١٠.

[3] سورة آل عمران، الآية: ١٤٥.

[4] الديوان: ١٧٢.

١- وَإنْ حـارَبَ الأَعْـداءَ أَمسـى أقلُّهـم طَريـــدًا وأمّـــا جُلُّهـــم فَطـــريحُ
٢- فَريقـانِ شـتّى كُلُّهـم بجسـومِهِمْ جُـروحٌ وفـي حَـبَّ القُلُـوبِ جُـروحُ
٣- فَلَلْـتَ العِدا جمْعًـا وأذهبْـتَ ريحَهَـم فَمَـا بِعَـدوّ مِـن عِـداتِك رُوحُ
٤- فَيـا جَبـلَ العِـزّ الَّـذي هـو شَـاهِقٌ مِـن المجـد وُهْـدٌ[1] دُونَـه وسُـفوحُ

يصور الشَّاعر مؤديات الفعل الحربي للآخر/ المحارب بثنائيَّة حربية تقوم على المقابلة، وتظهر (القوة والانكسار) بين آخرين اثنين متقابلين؛ فالآخر/ العدو بين حالين: أمَّا طريدٌ وهو القليل أو طريحٌ وهو الأكثر (أمسى أقلهم طريدًا) هاربًا، وأصبح جلّهم طريحًا (قتيل) أو جريحًا أو أسيرًا؛ إذ يسترسل الشَّاعر في ربط أجزاء الصورة الكلية الحربية ببعضها البعض ربطًا فعليًا منطقيا، ودلاليا جماليا دالًا على مأثر الآخر/ المحارب متخذًا من الفعل الرباعي (حارب) المسند إلى الآخر منطلقًا للسرد، وتفصيلاته الواقعيَّة بجواب الشرط ببنى صورت هزيمة الآخر العدو، وفرارِه للدخول المباشر في تفصيل جزئيات الحرب، والإشادة بالفعل النَّافذ وحسن الأداء؛ إذ لم تكن للآخر/العدو القدرة على المواجهة، فكان حاله أمَّا طريدًا أو قتيلًا، لأنَّ الآخر/ المحارب/الممدوح صاحب قدرة، وعزيمة في سطوته؛ فنقل صورة بصرية بين آخرين اثنين بصفتي القوة للآخر/ المحارب، والانكسار للآخر/ العدو المنهزم الذليل في الواقع والشعر.

وأمَّا توظيف التَّضاد والجناس فكأنه للفت انتباه المتلقي في: (أقلُّهم- جُلُّهم) و(طريدًا، طريحًا)، وقد حرص على إظهار التَّضاد في العدد والحركة عبر نسق ثنائي يخدم الرؤية الموضوعيَّة، والنغم الشعري؛ فالصورة بين الفريقين جاءت مليئة بالإيحاءات التي ترسم حركة الحروب الطَّاحنة التي لا ترحم أحدًا، ولا تبقي ولا تذر، "وتسهم الصُّور المتحركة بخياراتها الواعية في إبراز شعريَّة المديح، ووظيفتها بتوافق، وتماه مع الإيقاع حركة ونموًّا؛ لأنَّ الشَّاعر يجمع صفة إلى أخرى إخبارًا وسردًا معتمدًا التَّجاور المعنوي والارتباط الموضوعي "[2] المتداخل في تصوير الحدث والمناجزة.

وعمل الجناس في (البيت الثاني) بين(جُروح- جروح) على تحقيق تناسق صوتي وانسجام معنوي؛ لأنَّ اللفظتين متشابهتان في الحروف مختلفتان في المعنى :

الأولى:(جروح) مضمومة الفاء جروح المعركة، ومؤديات الضرب والمناجزة

---

[1] الوهد: المطمئن من الأرض، ينظر: لسان العرب:٣/٤٧٠.

[2] شعريَّة المديح عند صالح المعمار الموصلي (ت١١٦٢هـ)، (بحث منشور): ١٤١.

والاشتباك إلَّا أنها (جُروح بجسومهم).

الثانيـة: (جـروح القلـب) مفتوحـة الفـاء؛ فتعنـي الألـم الـذي لـم يسـلم منـه الطَّرفـان المتحاربـان مـن فقـد عزيـز أو محـب أو صـديق، وإن جـاءت فـي الـنَّص مخصوصـة بالآخر العدو المنكسر.

ولعـلَّ مـن اسـمى غايـات الشـجاعة، ومنازلهـا، ومآلاتهـا وسـلوكياتها المحببـة أن يُنصـف العـدو؛ إذ "بلـغ مـن حـبهم للشـجاعة أن شـهدوا بهـا لأعـدائهم، فانصـفوهم اعترافًـا بشـجاعة الخصـم "[1]؛ فتحقـق الثنـاء باللغـة الشِّـعريَّة صـورة حيّـة؛ فالجيشـان بـين كـر وفـر وفـي العـدو فريقـان همـا : الطريـد والطـريح (الجـرُوح والجـرَوح) وهـي تفاصـيل وأحـوال دونت انتصار الآخر / المحارب.

ويوظـف الصـورة :(ذهبـت ريحكـم) فـي (البيـت الثالـث) التـي أفـاد فيهـا مـن القـرآن الكـريم فـي قولـه تعـالى:﴿ وَلَا تَنَٰزَعُواْ فَتَفۡشَلُواْ وَتَذۡهَبَ رِيحُكُمۡۖ ﴾ [2]، وجـاء توظيفـه بعنايـة، ودقـة بـالمعنى واللفـظ ارتباطًـا بـالقرآن الكـريم وجملـة (ذهبـت ريحكـم) كنايـة قرآنيـة عـن ذهـاب قـوة الآخـر العـدو وانهيـار عظمتـه، وانهزامـه وخـور عزيمتـه، مؤكـدًا علـى شـجاعة الآخـر المحـارب الفرديَّـة مشـبهًا إيـاه بالجبـل فـي قولـه (فيـا جبـل العـزَّ) صـورة حسيَّة مستقاة من الطبيعة الصامتة.

ثـم تتحـول الصـورة إلـى السـكون، ويـدل الجبـل علـى العظمـة، والشـموخ بالنصـر الـذي تحقـق علـى الأعـداء؛ فهـو كالجبـل الشـاهق الراسـي الثابـت فـي كرمـه وجـوده ومروءتـه؛ لأنَّ الجبـل المـأمن الـذي يجيـر الطريـد، والمهـزوم مـن الخـوف، والقتـل أي: أن عزيمـة الآخـر/ المحـارب راسـخة كالجبـل بصـفته مـأوًا ومـلاذًا قـال تعـالى :﴿ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ ﴾[3] ويتأكـد هنـا: "أن الهُويـة تتمثـل فـي الـوعي الضـدي بـالآخر؟ ثـم مـا هـي الصـور التـي يتخـذها هـذا الآخـر فـي المجـال العـام للهويـة "[4]، وإبـراز وإبـراز هُويـة الـذات مسـألة ضـرورية، ومسـتقرة فـي الخطـاب الشـعري فـي القـرن السـادس للهجـرة؛ لأنـه خطـاب وجـود بالمقارنـة، والمفارقـة بـين اتجـاهين ينتمـي الشَّـاعر إلـى أحـدها،

---

[1] الحياة العربيـة مـن الشـعر الجـاهلي، أحمـد محمـد الحـوفي، مكتبـة نهضـة مصـر ومطبعتهـا، مصـر، ط ٢، ١٣٧١م –١٩٥٢م: ٢٦٥.

[2] سورة الأنفال، الآية :٤٦.

[3] سورة هود، الآية :٤٣.

[4] الغرب المتخيل صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط : ١٢.

ويتماهى معه في الواقع الشعري، ويلتصق بهويته ويدعم توجهاته، ويغذي ميوله بالنَّص الشعري، الذي ينطلق من حقيقة واقعيَّة، ويحلق إلى أبعاد متخيلة بحثًا عن الفاعلية الجمالية، ويظهر تباينًا مع الآخر.

ويحدد الشَّاعر خصائص تجتمع في الآخر/ المحارب بالنَّدليل عليها شعريًا يحمل كل منها سلوكية فرديَّة تتوافق مع موقفه؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١-كَريمٌ على العِافين كالغيْثِ مُسْبِلًا شَديدٌ على العَادِين كاللّيْث مُشْبِلًا

٢- وَسيلٌ إذا ما المَالُ أقْنى فأَجْزلا وَسيفٌ إذا ما سُلَّ أفنْى وقَلّلا

٣- فَما سُلّ إلَّا أهْلَكَ الشّركَ حدُّهُ ولا سُئِلَ الإحسان إلاّ تَهلَّلا

٤- حَياةٌ إذا يَرضى حِمامٌ إذا سَطا [2] قَديرٌ إذا يَعفو عَفيفٌ إذا خَلا

٥- وحلوٌ إذا والَيْته لَدُّ أَرْيُه لَديْكَ وإن عادَيْته عَادَ حَنْظَلا

٦- إذا سَيفُه في الرَّوْع فَارَق غِمْده يفرّقُ ما بين الجّماجِم والطُّلى [3]

يسرد الشَّاعر صفات الآخر/ المحارب بالصفة الفرديَّة معلنًا تفرَّده بخصال دون غيره؛ فامتلك الجود والشجاعة متتابعة يختص كل طرف منها بزمن معين، وظرف محدد؛ فهو جواد كريم على مواليه مسالمًا كالغيث الذي يروي وينفع، وشديد في بأسه على المعتدين = الآخر العدو، كالليث المشبل يصول، ويضرب، وأمَّا لفظتا (مسبلًا- ومشبلا) فمتجانستان؛ لتناغم الجرس الموسيقي، وتشكيل المعنى الشعري ببنية الحال المفردة:

-الآخر المحارب ← كريم كالغيث ← للعافين (الفقراء)

-الآخر المحارب ← شديد كالليث ← على العادين/ الآخر/ المحارب/ العدو.

فالآخر/ المحارب كالغيث والسيل النافع على الموالين، وشديد كالليث على المعتدين والمشركين يهلكهم بحد السيف إذا سله محاربًا.

ووظف الشَّاعر (فما سلَّ) مستعارة للآخر/ المحارب بالسيف ضد المعتدين، وهي صفة أطلقها على الصليبيين، واستعمل (إذا) الشرطية مكررة في النَّص الشعري؛ فالآخر/ المحارب قدير عفيف كريم قاهر الأعداء تميز بصفات القادة، وشمائل العظماء- إذا واليته كان حلوًا، وإذا عاديته كان مرًا حنظلًا، وإذا اشتد الخطب، وفارق

---

[1] الديوان: ٣٩.

[2] سطا: القهر والبطش في الأعداء، ينظر: لسان العرب: ٣٨٣/١٤.

[3] الطُّلى: جمع طلية، وهي صفحة العنق، الطلاة العنق، ينظر: لسان العرب: ١٣/١٥.

السيف الغمد يفرق بين جماجم الأعداء ورقابهم؛ دلالة على شجاعته، وتمكنه "وربما تتشكل صورة الآخر من عناصر انتقائيَّة – هي ما نريد أن نثبتها في أذهاننا عن هذا الآخر "[1] المحارب وهي صور جمعت له وفيه، فإذا لقي العدو أوقع فيه شر الهزيمة وألبسه ثوب الخسران فسيفه في المعركة يفرق بين الرأس والجسد لجسارة حامله، وقوته في التَّصدي وتحقيق النصر.

ويصور الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) الآخر المحارب بالصفة الجمعيَّة بالضمائر الدالة على الجمع استكمالا للمشاهد الحربية التي يظهر فيها فرادة الآخر/ المحارب، وسطوته على الأعداء محققًا لوحات شعريَّة تهيمن عليها ضمائر الجمع مع دقة في الوصف والنقل للوقائع الحربية التي تمجد البطولة، وتجلي تفاصيلها في واقع ساده الاضطراب، وعمته النوازل بفعل آخر عدو محارب؛ إذ يقول[2]: **(بحر الكامل)**

١-جَمعَ الجيوشَ فَشَتَّ شَمْلَ عداتِه مَا فَرَّقَ الأَعْداءَ مِثْلُ تَجمُّعِ

٢- لَم يُثْنِهِ عَن نَصْرِهِ خُلَفاءَهُ عِظَمُ العَدوَّ وَلا بَعادُ الموْضِعِ

٣- بِجحافلٍ مثْلِ السُّيولِ تَدافَعتْ وإذا السّيُولُ تَدافَعتْ لَم تُدْفَعِ

٤- مِن تُبّع[3] فَلكَم لَه مِنْ تَابِع أوْفى وأوْفَر عزّةً مِن تُبّعِ

٥- مِن دَوْحةٍ شَاذيّةٍ أرجَتْ لَها الدْ دُ نيا لِطِيْبِ شذًى لَها مُتَضوِّع

يرسم الشَّاعر حركة الآخر/ المحارب المستمرة مع المحاربين بالصفة الجمعيَّة، ويظهر أفعالهم الدؤوبة التي تدل على شدة بأسهم، وبراعتهم في القيادة؛ لأنَّ الآخر استطاع أن يجمع الجيوش المتجحفلة؛ لتشتيت شمل الآخر/ العدو ببنية شعريَّة متقابلة يقوم طرفاها على فعلين متضادين فاعلهما واحد وهو الآخر/ المحارب الذي جمع جيشه، وفرق شمل عدوه، فهو جامع ومفرق في الوقت نفسهِ بالمفارقة الحدثية وهما حدثان إيجابيان في الموقف الحربي لمفعولين متضادين جيش الآخر/المحارب، وجيش عدوه:

الآخر المحارب الممدوح ← بجمع شمل أنصاره ← جيشه ثابت شجاع

---

[1] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي : ١١.

[2] الديوان: ٣١.

[3] تبع: هو تبع بن حسان بن تبان، ملك من ملوك حمير في اليمن، قيل اسمه مرثد، وهو تبع الأصغر آخر التبابعة، ملك بعد عبد كلال، شكا له قوم من حمير من اليهود سوء مجاورتهم، فصار إلى يثرب ونزل بأحد، وقتل منهم ثلاثمائة رجل وذللهم، وكان ملكه ٧٨ سنة، ينظر: الاعلام: ٨٣/٢.

الآخر المحارب العدو ← شمله مشتت يعاني الفوضى، والتَّفرق بفعل الآخر/المحارب وسطوته بالصفتين الفرديَّة والجماعيَّة.

إذ تضادَّ الجيشان وهما جيش منتصر متماسك؛ بفعل البطل المحارب، وجيش مشتت مفرق أيضًا بفعل الآخر/ المحارب؛ لأنَّ جيشه بالصفة الجمعيَّة يشبه السيولَ الدافعة المتدفقة المتدافعة، ويدل تكرار لفظ (تدافعت/ تدافعت) في (البيت الثالث)؛ على مكانة الآخر المندفع نحو العلا، والرفعة من دون تراجع، ولعلَّ تشبيه جحافل الآخر المحارب بالسيول المتدافعة المتدفقة التي لا ترد، وإلحاق قوة الجحافل بقوة الماء الطبيعيَّة أسهم بشكل فاعل في نضج المعنى، وإيضاحه بالظاهرة الكونية المتكررة في الواقع، ويألفها المتلقي، وكأن هذه الجحافل قد تكررت، وأُوكِلت باقتلاع الأعداء، وطردهم كما تجتاح السيول كلَّ شيء أتت إليه أمامها.

ووظف الجناس في لفظتي (أوفى- أوفر) والاشتقاق بين (شاذية – شذى)؛ لتتاغم الجرس الموسيقي المؤثر؛ مما يحقق انفعال المتلقي بمكانة الآخر/ المحارب وجيشه، وانهزام الآخر/ العدو، وشتاته بفعل القوة الضارية للآخر المحارب بالصفة الجمعيَّة، وحسن قيادة الحرب بتفاصيلها وأحداثها، والقدرة في إدارتها بـ "اختيار لحظة الهجوم المناسبة، وتوجيه الرجال بما يتوافق ومقتضيات الموقف قبل المعركة وفي أثنائها واعتماد أسلوب القتال الملائم لدحر العدو وايقاع الهزيمة به "[1]، وأُقرنت المشاعر بالآخر/ المنتصر برسم صورة الشجاعة بلغة شعريَّة واصفة؛ تؤكد تفوقه ورجحان كفَّته؛ إذ تأتي "أهمية صورة الآخر في أدب أي أمة أنه يكشف الخصائص العميقة لهذه الأمة في أعين أبنائها، والمكونات الأهم لهويتها؛ لأنهم إنما يتناولون الآخر ويتحدثون عنه بإبراز الجوانب التي يرون أنه يخالفهم فيها "[2]؛ فحاول أن يبرز انكسار الآخر/ العدو أمام قوة الآخر/ المحارب جيش صلاح الدين الذي كسره وتفوق عليه بسيول من المحاربين تشبه سيول الماء بقوتها وجحفلها.

---

[1] البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٤٥.

[2] دراسات صورة الآخر في الأدب العربي وأثر ادوارد سعيد دراسة مقارنة (بحث منشور): ١٦٤.

وأمَّا في(البيت الرابع) فقد "يقتنص الشَّاعر من النسب صورة شجاعة صلاح الدين الأيوبي وبطولته، فأظهره من أسرة أنجبت ملوكًا وأمراءَ وقادةً "[1]، جمعوا الجيوش الجيوش لدفع خطر الصليبيين في واقع نهضت فيه العزائم، وتعالت فيه الأصوات التي عبر عنها الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) ببنى شعريَّة أظهرت قيمتها، واستعرضت تفاصيلها باقتدارين فني وانتمائي:

٤- مِن تُبّع فَلكَم لَه مِنْ تَابِع أوْفى وأوْفَر عزّةً مِن تُبّعِ

ويتوج البيت(البيت الخامس) عناصر المدح، ويستكمل صورة الآخر المحارب بامتداح أصله، ونسبه بالصورة الشمية:

٥- مِن دَوْحةٍ شَاذيّةٍ أرجَتْ لَها الـ ـدُ نيا لِطِيْبِ شذًى لَها مُتَضوِّع

ويتأمل الشَّاعر بالصفة الجمعيَّة جيش الآخر/ المحارب بما فيه من قدرة كبيرة على قتال الآخر/ العدو، وما يحمل من حماس قوي في المواجهة، وبأس عند اللقاء، ويكشف عن سطوته مع العفة والشهامة؛ إذ يقول[2]: **(بحر البسيط)**

١-وَفَيْلَقٍ يَمْلأُ الأقْطَارَ ذي لَجَبٍ[3] يُضْحِي لَه ثابتُ الأطْوادِ مَدْكُوكَا

٢-من كُلَّ أغلب تَلقى عِرْضَه حَرَمًا مُوفّرًا وتُلاقِي المَالَ مَنْهُوكَا

٣-سَنَّ الحَديدَ عَلى كَالمَاءِ شَيَّعَهُ مِثْلُ الحَديدِ بَرَاهُ اللهُ فِتّيكَا

٤-صُمٌّ عَن الذّامِ لَا يَأْتُونَ دَاعِيهُ فَإن دعَوتَ إلى حَربٍ أَجَابوكَا

٥-بَعْثَتَهُم نَحو جَيش الشّرْك فَانْبعثوا يَرَوْن أكبرَ غُنمٍ أنْ أطاعوكَا

يصف جيش الآخر/ المحارب بلفظ (فيلق) دلالة على كثرته، ومنعته بأنه جيش عرمرم؛ (يملأ الأقطار) كناية عن الكثرة في العدد، ولهم الأصوات العالية (ذي لجب) المدوية في ميادين الحرب.

وأمَّا الآخر/ العدو فلا تسمع له صوتًا، وولى منهزمًا؛ فالصورة البصرية متناقضة متضادة بين الطرفين:

الأولى: إيجابية تزهو بالنصر المؤزر.

والثانية: سلبية اتسمت بالهدوء، والخضوع والخوف.

---

[1] صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) (ت٥٨١هـ)،(بحث منشور): ٢٥١.

[2] الديوان: ٢٢١-٢٢٢.

[3] لجب: ارتفاع الأصوات واختلاطها، ينظر: لسان العرب: ٧٣٥/١.

وفعل الآخر/ المحارب يضحي مضارعًا ثابتًا مستقرًا كالجبل (الطود) الذي لم تزعزعه الرياح، والمواقف الصعبة، ويوظف اسم التَّفضيل (أغلب) للآخر/ المحارب وجنوده بالجمع؛ فوصفهم بأنهم الشجعان المنصورون؛ إذ كانت غايتهم الدفاع عن الأرض قبل المال، وتظهر الأبيات الشِّعريَّة رؤية الشَّاعر الصادقة، وحماسته واندماجه مع الموقف ثباتًا وغلبة.

وأمَّا في (البيت الثالث) فقد شبه لمعان السيوف بشعاع الماء لحدتها، وبطشها في الآخر/ العدو مع قوة أجسامهم، وصلابتها كصلابة الحديد لا تلين ولا تتعب؛ فالآخر/ المحارب يحمل الصفات الحسنة، والأخلاق الحميدة بالجملة الشِّعريَّة: (صم عن الذم) ومن قوم لا يتكلمون بالأشياء الذميمة، ولا يأتون داعيها وناديها، ولم تكن غايتهم الدنيا، وإنما الدفاع عن مبادئهم المتجسدة في نفوسهم، ووعيهم بالعفة والشجاعة والسماحة، وإن دعوتهم إلى الحرب أجابوا مسارعين، لأنهم يرون أن صدَّ العدوان واجب يطاع فيه.

ونجد عناية بالحركة والمنظورات البصرية لدورها "في رسم الصورة وتمكينها في الذهن بملازمة أبعاد عرفية سائدة في محيطه تكتسيها تجربة تؤازر الصورة، وتدعمها بموحيات تترك انفعالات حقيقية تلتقي بإدراك المتلقي "[1]، وتضمن تواصله مع الحدث الحربي المنبثق عن واقع واقع استحكمتهُ النوازل، واستغرقته زمانيا ومكانيا، ولعلَّ ملازمة الحديد للحرب، واقترانه بالبأس في (البيت الثالث) تؤكد مرجعيَّة الشَّاعر ابن الدَّهان وإفادته من قوله تعالى:﴿ وَأَنزَلْنَا ٱلْحَدِيدَ فِيهِ بَأْسٌ شَدِيدٌ ﴾[2]

انزلنا الحديد ← براه الله – الحديد

بأس شديد ← فتيكا

وينتخب الشَّاعر بنى شعريَّة لإبراز مشاهد تصويرية، واستكمالها تحاكي فعل الآخر المحارب باللغة بسياقات دلالية مصورًا الواقع الذي يعيشهُ، والنصر الذي أنجزه؛ إذ يقول[3]: **(بحر البسيط)**

١- أَيُغْتَرى فَرْيةً [4] فـي ذكرِ ماريةَ [5] وآلِ جَفْنةَ إلَّا عَقْلُ حَيْرانِ

---

[1] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقديَّة في الصُّورة والمشهد):٤٧.

[2] سورة الحديد، الآية :٢٥.

[3] الديوان : ١٢٠- ١٢١.

[4] فرية: كذبة، ينظر: لسان العرب: ١٥٤/١٥.

[5] ماريـة: ماريـة بنـت الأرقـم بـن ثعلبـة بـن عمـرو بـن جفنـه، مـن سـلالة عمـرو مزيقيـاء وقـالوا هـي ام

٢- قَـد كَـانَ يـزأرُ زأْرَ الأسْـد حِـين خَـلا ومـــرَّ لمّـــا أَتتْـــهُ مـــرّ سَـــرْحانِ

٣- كَتائِـبٌ سَـدَّ عـيْنَ الشَّـمس عِثْيَرُهـا فأَشْـرقَتْ عُـرُبٌ مِـنْ تَحـتِ تيجـانِ

٤- سَماءُ نَقْـع تَـرى حَيـث اتَّجهْـتَ بِهـا بَـــدْرًا يكـــرُّ بـــنَجْم أثْـــر شَـــيْطَانِ

٥- فَاسْتعذَبَ الـذُّلَ خَـوفَ المَـوتَ مُنْهزمًـا يسْـــتقربُ البُعْـــدَ أَوْ يَسْـــتبعِدُ الـــدّاني

٦- أَمْـرانِ مُـرّان [١] أطْـرافُ الـبِلادِ علـى نَـــاجي السّـــوَابِق أوْ أطـــرافِ مُـــرّانِ

حـاول الشَّـاعر ترسـيخ الصـورة الحربيـة للآخـر بأسـلوب اسـتفهامي مجـازي (أيغتـرى) وهـو اسـتفهام تعجبـي بـذكر (ماريـة) التـي ضـرب بهـا المثـل (بأخـذ الشـيء بكـل حـال) أو يتعجـب، ويتحيـر مـن عقـل مـن فكـر بهـا، وانتقـل إلـى الآخـر/ المحـارب الـذي يصـبح فـي الحـرب كالأسـد يـزأر؛ فشـبه صـوته بصـوت الأسـد، وسـرعته بسـرعة الـذئب، باسـتقدام شـعري لصـورتي الطبيعـة (الحيَّـة والصـامتة) فـي وصـف الآخـر/ المحـارب بتنشـيط الحـواس، وانتخـاب مـا يلائمهـا مـن الصـور؛ فـأظهره بصـورة سـمعيَّة مركبـة؛ فالصـوت كزئيـر الأسـد، وصـورة بصـرية متحركـة؛ جعلـه بسـرعة الـذئب؛ ليتكامـل المشـهد الصـوري، ويدركـه المخاطـب بـالحسَّ إشـارة إلـى شـجاعة الآخـر/ المحـارب، وأمَّـا كتائبـه بـالجمع؛ فبحركتهـا الدؤوبـة، واضـطرابها الكثيـف المتواصـل يحجـب الشـمسَ غبارُهـا المتصـاعد؛ فاسـتعار لفـظ أشـرقت للعـرب دلالـة علـى النصـر، وابتهاجًـا متجليًـا بالنصـر المـؤزر الـذي حققـه علـى الآخـر/ العـدو فـي الأمـاكن جميعِهـا بـبراعة فـي "تصـوير الأشـياء الحاصـلة فـي الوجـود وتمثيلهـا فـي الأذهـان علـى مـا هـي عليـه خـارج الأذهـان "[٢]، وكأنهـا مشاهد حيَّة ترسمها اللغة.

ووظـف فـي (البيـت الرابـع) الصـورة البصـرية واصـفًا بهـا الآخـر/ المحـارب الـذي يشـبه البـدر ويكـر بنجمـه (السـيف) يطـارد الآخـر/ العـدو/؛ فدلالـة المكـان (أثـر شـيطان) تـوحي بخـوف الآخـر/ العـدو، ورعبـه مـن المـوت منهزمًـا يطـارده الخـزي ويلاحقـه العـار، فـالآخر المحـارب وصـف بـ "الشـجاعة والحمايـة والـدفاع، والأخُـذ بالثـأر والنكايـة فـي العـدو،

حارث الاعريج، ينظر: الأعلام: ٢٥٤/٥.

[١] مُـرّان: عصـارة شـجر مـر، وقيـل هـو شـجر إذا اعتصـر خـرج منـه كهيئـة اللـبن، ينظـر: لسـان العـرب: ٥٣٧/١.

[٢] منهـاج البلغـاء وسـراج الأدبـاء، حـازم القرطـاجني(ت ٦٨٤هـ)،تحقيـق :محمـد الحبيـب ابـن الخوجـه، دار الكتب الشرقية، تونس،(د. ط)، ١٩٦٦م :١٢٠.

والمهابة، وقتل الأقران، والسير في المهامة الموحشة والقفار وما أشبه ذلك "[1]، وأمَّا الآخر/ المحارب/ العدو فقد استعذب مرّ الهزيمة، والذل خائفًا من الموت؛ لأنَّ الآخر المحارب (يستقرب البعد) أو يستبعد القريب (الداني) الخزي والعار والذل، فالمقابلة بين الحالين في عجز (البيت الخامس) وصفت الآخر/ العدو الجماعة المحاربة بالخذلان، والهزيمة والخوف؛ لأنه لا يأمن على حياته في مكان قريب من الآخر (الصالح بن زريك)؛ فجاء التَّضاد بين (يستقرب× يستبعد) (البعد× الداني)؛ ليصوّر الحالة المأساوية التي يمر بها الآخر/ العدو، وجعلها مشاهد حربية مترسخة بسياق دلالي، وصوري في ذهن المتلقي ووعيه، "وفي مثل هذه الضدية ينطوي هذا التَّحديد على التَّقليل من قيمة الآخر "[2] بسرد مواقف حربية من الواقع.

وتأتي الصور الذُّوقية في (أمْران مُرّان) على الآخر/ المحارب العدو فـ "الآخر في أكثر معانيه شيوعًا يعني شخصًا آخر، أو مجموعة مغايرة من البشر ذات هوية موحدة، وبالمقارنة مع ذاك الشخص أو المجموعة استطيع (أو نستطيع) تحديد اختلافي (أو اختلافنا) عنها "[3]حين ينجو من المعركة، ويفر هزيمة بعد أن سابق بالغدر والخيانة، وينجو من الرماح التي أصابته، ولم تقتله إذ جعله هدفًا للرماح لابتعاده هاربًا من المناجزة بالسيف، وكأنه يرجم من بعيد إلحاقا دلاليا بالمشهد القرآني المتحرك من دون السياق قال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ زَيَّنَّا ٱلسَّمَآءَ ٱلدُّنْيَا بِمَصَٰبِيحَ وَجَعَلْنَٰهَا رُجُومًا لِّلشَّيَٰطِينِ وَأَعْتَدْنَا لَهُمْ عَذَابَ ٱلسَّعِيرِ ﴿٥﴾ ﴾ [4] وتظهر براعة الشَّاعر ابن الدَّهَّان الموصلي في انتاج مدلولات شعريَّة تعبر عن ملازمة الإقدام والقوة للآخر/ المحارب بالصفة الجمعيَّة، وبالضمائر الفرديَّة، وببنى جمالية غير مباشرة تعتمد القياس والالحاق في التَّدليل ؛ إذ يقول[5]: **(بحر البسيط)**

سَاروا إلى الموت بَسّامينَ تحْسَبُهمْ سَاروا لوِصَلْ حَبيب غِبّ هُجْران
يَستَعْذِبونَ المنَايا نَجدةً فلَهُمْ إلى ظُبَاة المواضي وِرْدُ ظَمْآنِ

---

[1] نقد الشعر: ٢١.

[2] دليل الناقد الادبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا: ٢٣.

[3] دليل الناقد الادبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا:٢٣ .

[4] سورة الملك، الآية :٥.

[5] الديوان: ١٢٠.

لا يرْهَبُ المَوتَ أدْناهُمْ فَهُمْ بَدَدٌ[1] فَي كلّ دَهْماءَ من مثْنى ووحْدانِ

أبْدى هَوًى بالعلَّى لكِنْ رأَى صَعَدًا من دُونِها فَسَلاها أَيَّ سُلْوانِ[2]

وصف الشَّاعر الآخر/ المحارب بصيغة الجمع (ساروا)؛ ليدل الفعل الماضي على أن أفعالهم ماضية في الآخر العدو؛ فهي إشارة إلى الإقدام، والثبات والثقة في الموقف الحربي من دون فزع أو خوف من الموت أو تراجع؛ بوجوه باسمة مستبشرة غير حزينة، مشبهاً إياهم كمن سار إلى لقاء حبيب بعد هجران، وهي مفارقة بأن جعل الشعور متحداً في الموقفين بفعل السير (ساروا)، واستعار لفظة عذوبة للموت بصورة ذوقية تكثف المعنى؛ لأنَّ الموت بعزٍّ دفاعًا عن الأرض والوجود محبب يسعى إليه الأبطال، وينشده الفرسان كـ (الظمآن) العطشان الذي يشرب الماء ويعبه عبا.

ومن دلائل شجاعة الآخر/ المحارب، وجيشه عدم الرهبة؛ فهم أشداء أقوياء أيديهم مفتولة، وأجسامهم قوية بهية، وأصحاب عزة، ورفعة ومروءة ونجدة، يغيثون المحتاجين، ويؤمنوهم بجيشهم، وقوتهم بهمم، وفعال كبرى؛ فالعلاقة "بين الأنا والآخر علاقة جدلية لا ينبغي إلغاؤها أو تجاهلها والسكوت عنها، فعلاقة كل منهما بالآخر هي ثنائيَّة قائمة في طبيعة الحياة "[3]، وما بها من سطوة، ومتغيرات ومناجزة توافقا وتباينًا.

ومن إشارات جرأتهم أنهم يتسابقون إلى الموت في ميادين القتال؛ إذ أخرج الموقف الحربي بصيغة الجمع للآخر/ المحارب بصور بليغة نابعة من إحساس صادق، ورغبة في المشاركة الفاعلة بالكلمة في نصرة المحاربين والاصطفاف معهم في دفاعهم، وصد العدوان بتشكيل صور متحركة للمخاطر تحاكي الواقع، وحربه الدائرة رحاها، وتصدى لها الأبطال يلاقون المهالك والشدائد مبتغين بهمم عالية، وعزائم قوية صورها الشَّاعر بالحسّ؛ فجاءت البنية الشِّعريَّة متماسكة أحاطت بالموقف، وعبَّرت عن انتماء للهوية وتماهٍ مع الآخر/ المحارب بصفتيه الجماعيَّة والفرديَّة مع تقاطع في الوقت نفسه، وتضارب مع الآخر العدو، وفعله المعادي.

ويكتمل المشهد الشعري الحربي بصور مركبة يرسمها الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) للآخر/ المحارب بالصفة الجمعيَّة؛ ليبدو فيها فاعلًا ذا حزم وعزم، وقوة في

---

[1] بدد: هم الذين أيديهم مفتولة واسع الصدر، أي البعيد ما بين اليدين، ينظر: لسان العرب: ٣/٨٠.

[2] سلوان: انسلى عني الهم، تسلى بمعنى انكشف، ينظر: لسان العرب: ١٤/٣٩٤.

[3] الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين : ١٩.

محاربة الآخر/ العدو؛ إذ يقول[1]: **(بحر البسيط)**

١-بَعثْتَهُم نَحو جَيش الشَّرْك فَانْبعثوا يَرَوْن أكبرَ غُنمٍ أنْ أَطاعوكَا

٢- سَاروا إلى المَوت قُدْمًا ما كأَنَّهمُ رأَوْا طريقَ فرارٍ قَطُّ مَسْلوكَا

٣- فَأوْردوا السُّمْرَ شُرْبًا مْن نُحُورِهم وأَوْطِؤوا الهامَ بِالقَاعِ السَّنابيكا[2]

٤- ضَربًا وطعْنًا يَقُدُّ البِيضَ [3] مُحْكمةً ويَخْرُقُ الزَّرَدَ [4] المَاذيّ مَحْبوكَا

٥- وَباتَ في كلَّ صُقْعٍ مِن ديارهُمُ نَوْحٌ على بَطلٍ لَوْلاك ما شِيكا

أشادَ الشَّاعرُ بحماسة الآخر/ المحارب بالصفة الجمعيَّة والفرديَّة واندفاعه وقوة الجند بأسلوب شعري يعينه بالضمير (التَّاء) (بعثتهم) يريد (أبا الغارات طلائع بن زريك) بالفعل الماضي (بعث)؛ للدلالة على تمكنهم، وشجاعتهم مع القدرة على مواجهة الآخر/ العدو (جيش الشرك)، وهو وصف أطلقه على الصليبيين الغزاة، بمقابل جيش الآخر/ المحارب الذي يرى أن أكبر الغنائم وأفضلها إطاعة ولي أمرهم؛ فحاول أن يظهر شدة بأسهم بلغة شعريَّة جمعت المجاز والحقيقة؛ إذ وظَّف الاستعارة المكنية (الموت)، وحذف المستعار (المعركة) وأبقى شيئًا من لوازمه،.

ويجسد انتصاره بصورة بصرية للعدو، وفراره وتباين موقفه (الخزي والعار الذي لحق به) و"ما يذم به الشَّاعر أعداءه بعدم الصبر، والهرب من الميدان، ورمي الأسلحة، وترك القتلى مصرعين، والجرحى يئنون "[5]؛ فالآخر/ المحارب وجنوده أوردوا الرماح دماء الآخر/ العدو تشرب منها في صورة استعارية لها وقعها في النفس؛ فوظف الاستعارة (شربًا) للرفع من شأن جماعة المحاربين الذين دافعوا عن الحمى، وتميز قتالهم بالشدة والصلابة بـ (قدّ البيض = السيوف)، وخرق الدّرع، ولم يكن خلسة وجبنًا يسمون إلى الشرف والكرامة، ونثروا جثث القتلى على الأرض في قتالهم.

ويتقن الآخر/ المحارب استعمال فنون الحرب، والقتال كافة (ضربًا وطعنًا) بشجاعته، وشدة بأسه بسيوف تمزق الدروع، وتفتك بالآخر العدو بمشهد تصويري بات فيه النواح والبكاء على قتلاهم في ساحات الحرب في كل مكان من ديارهم.

---

[1] الديوان: ٢٢٢.

[2] السنابيكا: سنابيك اول الشيء، وطرفه، ينظر: لسان العرب: ٤٤٤/١٠.

[3] البيض: السيوف، ينظر: لسان العرب: ٢٥٠/٩.

[4] الزرد: أسفل البيضة (الخوذة) تغطي عنق المقاتل، ينظر: لسان العرب: ٤٣٣/٨.

[5] شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٢٥٤.

لقد وظف الشَّاعر الفعل الماضي في صدور الأبيات الشِّعريَّة: (بعث- سار- أورد- ضرب- بات)؛ لتشكيل موقف واقعي فيه ثبات الآخر/ المحارب، وأفعاله في الآخر/ العدو قتلًا، وأسرًا ببنية شعريَّة محكمة تستوفي أحواله ماضية وحاضرة.

وقد يكون الآخر/ المحارب جماعة الجيش بأكمله؛ إذ يصور المحاربين، ثم ينتقل إلى تصوير الآخر/ المحارب فردًا مع بيان شدة بأسه، وقوته وصلابته في مواجهة الآخر/ العدو المحارب ؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١-المعرِضين إذا تعَرّضَ مَطْمعٌ والمُقْبلينَ إذا دَعَواْ في مَفْزَعِ

٢- وَالنَاثرين الهامَ يَبْرقُ بيضُهُ والخُارِقين مُضَاعَفات الأدرعِ

٣- قَومْ إذا يَقَعُ الصّريخُ تَبادَروا نَحْوَ الحِمامِ [٢] بِكُلّ أبْلجِ أرْوَعِ

٤- لَا يَغزوّنَّ الرُّومَ بُعْدُ دِيارهم إنَّ الخليجَ لديْك أقْربُ مُشْرَعِ

٥- لَو أنَّ مِثْلَ البحْر سَبْعة أبْحرٍ مِنْ دُونِهِمْ وأزْدتَهُم لَم تَمْنَعِ

٦- كَم وقْفَةٍ لَك فِي الوَغى مَحْمودةٍ أبْدًا وكَمْ جُودٍ حَميدِ المَوْقِعِ

٧- وَالطّيْرُ مِنْ ثِقَةٍ بأكلٍ مُشْبعٍ تَبِعَتْ جُيوشَكَ فَوق غَابٍ مُسْبعِ

يحضر الآخر/ المحارب بالصورة الجماعيَّة في المعركة (المعرضين، المقبلين، الناثرين، الخارقين) التي يؤكد فيها شعرًا، وحقيقة امتلاكهم الشجاعة مع حسن البلاء بهيمنة واضحة، وصريحة على مجرياتها؛ فإذا تعرض لهم الطامعون الغزاة صدوهم ببأس قويٍّ، وثبات متواصل؛ يعرضون عند المطامع ويقبلون في المفازع، لبوا النداء مقبلين بكل شجاعة، وفخر غير مدبرين مقررًا حضور الآخر/ المحارب بالجمع؛ إذ وظف التَّضاد بين (معرضين- مقبلين)؛ ليدل على شجاعتهم، وجمعهم الفضائل والشمائل بسلوكين متفقين في الإيجاب دلالة، ومتضادين في الاتجاه إعراضًا وإقبالًا.

ويأتي المدحُ باسم الفاعل (ناثر – خارق) الذي يصور القوة في حدثين هما: الشر والخوف من دون الارتباط بزمن معين؛ لما يلاقيه المقاتلون من بأس في الحرب، ومشاق في المواجهة في كل وقت وحين، واستعمل الشَّاعر لغة حربية بناها، وتراكيبها مفعمة بالحركة، والمجاز في الوصف: (الناثرين الهام يبرق بيضه) الذين ينثرون رؤوس الأعداء، ويفصلونها عن أجسادهم بسيوفهم البيض اللامعة.

---

[1] الديوان: ٣٢-٣٣.

[2] الحمام: بالكسر، قضاء الموت وقدره، من تولهم حم كذا أي قدر، والحمم المنايا، وحدتها حمة، الحِمام الموت، الموت، ينظر: لسان العرب: ١٥١/١٢.

ويصور صولات جيش الآخر/ المحارب في الميدان محققًا النصر على الصليبيين؛ فيخرقون الدروع بقوة ضرباتهم ونفاذها، وإذا وقع الصريخ (المستغيث) اتجهوا إليه، وتبادروا نحوه بسيوفهم، وخيولهم ينصرون الحق، وهنا تعبير عن القيمة بالصورة السمعيَّة.

وبعد الإفاضة في ذكر صفات الآخر/ المحارب بالجمع (المعرضين- المقبلين- النازلين- الخارقين- تبادروا) يشرع وفي (البيت الرابع) بتعيين الروع، مؤكداً أنهم لا يحميهم بعد الديار والبحر الذي يصله بهم، ثم ينتقل إلى وصف الآخر/ المحارب بالمفرد؛ إذ شكل تعيين الآخر/ العدو نقطة تحول في السرد، والرؤية من الجمع إلى المفرد بـ(أردتم = لك = جيوشك = الآخر المحارب)؛ وبذلك صور النَّص واقع الحرب بمنتخبات مجازية، وبنى شعريَّة عبرت عن انشغال الشَّاعر بالصراع بإيراد آخرينِ اثنين مهاجم معتدٍ ومدافعٍ يرد الاعتداء.

وقد جاءت (لو الشرطية) في (البيت الخامس) مقترنة بالجمع (أبحر) مبالغة في الوصف؛ لأنَّ شرطها متحقق بالنصر على الآخر العدو بإضعاف قوته، والإشادة بشجاعة الآخر/ المحارب، وشدة بأسه مع جيشه وتمكنه؛ إذ لا تمنعه البحار أو أي عارض طبيعي أو بشري من الوصول إليهم؛ فالشَّاعر يَسخر من العدو، ويتهكم به على الرغم من إقراره بشجاعته مع التَّأكيد بأنه سيلوذ بالفرار، وسوح الوغى شاهدة على ذلك.

وتأتي كم المضافة إلى لفظ (وقفة) للعدد؛ لتكون وقفات الآخر المحارب متعددة تشع بالغلبة دائمًا مثل جوده وكرمه على من يواليه، ثم يبتكر صورة شعريَّة متقنة فيها جدة مليئة بالإيحاءات والاستعارة، و(الطير من ثقة يأكل مشبع)؛ فهي تدل على إلفة الطير بالآخر/ المحارب، وعملها بشجاعته مشبهاً إياه مع جنوده بالسباع المنتصرة على فرائسها وأعدائها بصورة مستقاة بالاستعارة من الطبيعة الحية.

ويرسم الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) صوراً للآخر/ المحارب بالصفتين الجمعية والفرديَّة تليق بالشدة والبأس، والإقدام في الحرب التي تحقق فيها النصر على العدو؛

إذ يقول[١]: (بحر الوافر)

١- وَمـــا ســـألوكَ عَقْـــد الصُّـــلح وِدًا وَلكـــــنْ خـــــوفَ مُعْلِمـــــةٍ رَداحِ [٢]

٢- مَـــلأْتَ بِلادَهـــم سَـــهْلًا وحَزْنًـــا أسَـــودًا تَحـــتَ غابـــاتِ الرِّمـــاحِ

٣- عَلـــى مُعْتـــادةٍ جَـــوْبَ المَـــوامي [٣] دَواح بِـــــالملا بِـــــيض الأَدَاحـــــي [٤]

٤- فَحلّـــوا أرْض نَـــابُلسٍ [٥] وفِيهـــا نَـــواحٍ لـــيسَ تَخْلـــو مِـــنْ نَـــواحِ

٥- فَكـــانوا هَوّلـــوا بِالحشْـــد جَهْـــلًا وَمـــا تَخْشـــى الأسُـــود مِـــنْ النّبـــاحِ

٦- وَهُـــم فـــي قـــولِهمْ أنّـــا نُلاقـــي صَـــلاحَ الـــدِّين أكْـــذبُ مِـــنْ سَـــجَاحِ [٦]

يخاطب الشَّاعر الآخر/ المحارب موظفًا النفي بـ (ما) ما سألوك؛ إذ إن الصلح الذي أراد الآخر/ العدو إنجازه، وعقده ليس حبًا ووداً، وركونًا إلى السِّلم، وإنما جاء خوفًا ورهبة؛ لمَّا عاينوا بلاءك من جانب، والصلح لا يتوافق مع مبادئ الآخر/ العدو من جانب آخر؛ لأنه غادر متخلٍ عن الحق، والعدل والعزة التي لا نجدها في سلوكياته.

وينقل صورة الآخر/المحارب ببنية شعريَّة واقعيَّة متحركة بالصفة الجمعيَّة فيها إعمام موضوعي، وانتشار مكاني؛ ملأت بلاد الآخر/ العدو سهلًا، وجبلًا برجالٍ شجعان شبههم بالأسود بقوتهم وصولاتهم، وانقضاضهم على فرائسهم تعلوهم الرماح التي هي "محدد بأكثرها دلالة على الشجاعة والبطولة، فقد كان العربي يزهو بما أعده للحرب من أنواع سلاح "[٧]؛ فالآخر/ المحارب معتاد على التَّحرك، وقطع الأراضي الواسعة بجحافلة؛ لأنها حصيلة تجارب سنين من خوض المعارك التي اعتادها، وألفها على "خيلٍ شديدة مصونة بهم كما يصان البَيْض في أداحيه/ مواضعه....لشجاعة

---

[١] الديوان: ٦٦.

[٢] رداح: الأمور العظيمة، ينظر: لسان العرب: ٤٤٧/٢.

[٣] الموامي: المومأة المغارة الواسعة الملساء، وهي الفلاة التي لا ماء فيها ولا انيس، ينظر: لسان العرب: ٥٦٦/١٢.

[٤] الأداحي: وهي المواضع التي تبيض فيها النعامة وتفرخ، ينظر: لسان العرب: ٢٥٢/١٤.

[٥] نابلس: مدينة بأرض فلسطين بين جبلين، ينظر: معجم البلدان: ٢٤٨/٥.

[٦] سجاج: سجاج بنت الحارث بن سوير بن عقفان التميمية من بني يربوع، متنبئة مشهورة (ت نحو ٥٥هـ) كانت شاعرة اديبة عارفة بالأخبار، رفيعة الشأن في قومها، نبغت في عهد الرواة، ادعت النبوة بعد عهد النبي (ﷺ) اخذت علمها من النصارى، ينظر: الاعلام: ٧٨/٣.

[٧] البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام: ٢٧١.

فرسانها الأسود الذين تعلوهم رماحهم غابات "[1] على أرض واسعة ممتدة لا وجود فيها للماء، وخالية من مقومات الحياة؛ فكان العدو في أرض نابلس، ونواحيها يعتريه الخزي، ويلاحقه والعار، وتنتظره الهزيمة، ولا تخلو نواحيه من البكاء والعويل.

وأمَّا الآخر/ المحارب بالصفة الفرديَّة فعبر عنه بالضمير (الكاف)(سألوك- ملأت) إشارة إلى الموقف البطولي الذي أنجزه المحارب صلاح الدين الأيوبي، وفاعليته في إدارة المعركة، وامتلاك والنصر، ولم يمنعه أن هولوا بحشدهم، وكثرتهم التي لم تغنهم سفهًا، وكذبًا بالفعل الناقص (كان)؛ لأنَّ حديثهم كذب وافتراء إلّا أن الأسود لا يهمها أو يثنيها عن عزيمتها نباح الكلاب عن المواجهة: (استعارة مكنية عن العدو) تحوي صورة سمعيَّة تؤشر سلبية في الآخر العدو؛ إذ إن؛ "صورة الآخر تتكون وتتبلور من خلال التَّفاعل الاجتماعي وليس الفرديَّ؛ فالأفراد يمكن أن يتفاعلوا ويتأثروا بثقافة الآخر، ويمكن أن يحدث تغيير في قيمتهم ومعاييرهم "[2]، وشكَّل الجناس التَّام بين اللفظتين (نواح- نواح) نغمًا موسيقيًا في النَّص مع اختلاف دلالي يستشف من السياق الحربي للنص:

اللفظ الأول: يدل على نواحي المدينة وأماكنها قرب نابلس.

اللفظ الثاني: يصور البكاء الصَّريخ، والعويل لأهالي المقتولين، وذويهم الذين ألفوا شجاعة الآخر/ المحارب وإقدامه.

إذ يتأثر الشَّاعر بمدركات الواقع اليومي للمعارك ويتفاعل معها ، ويؤكد في (البيت الأخير) أن القول بالقدرة على ملاقاة صلاح الدين الأيوبي وجنده ومقاتلتهم؛ فهم فيه أكذب من سجاج التي ادعت النبوة كذبًا وافتراءً. وهي سلبية واقعيَّة ألحقت بسلبية تراثية ترسيخًا للمعنى.

وعبر الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) عن علاقة وجوديةٍ بينه وبين الآخر/ المحارب بالتَّوافقات والتَّلازم؛ فجاءت النصوص الشِّعريَّة تحمل دلالة الشجاعة، والمروءة التي أتت بأسلوب الجمع؛ لأنَّ هذه الصفات اعتز بها وأكدها فيه؛ ولأن الكرم والمروءة تكتمل بهما شخصية الآخر/ المحارب وهي صفات جمعيَّة؛ الآمر الذي أوجب العناية بهما شعرًا ؛ إذ يقول[3]: **(بحر الكامل)**

١- لَا يَبخلونَ بِزادِهم عَن سائلٍ عَدَلَ الزَّمانُ عَليهمُ أوْ جَارا

---

[1] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):٣٧.

[2] صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا اليه: ٧٢٥.

[3] الديوان: ١٦٤.

٢- وَإذا الصّـــريخُ دَعَـــاهُمُ لمُلِمَّـــة بَـــذَلُوا النُفّـــوسَ وفَـــارقُوا الأعمـــارا

٣- وَإذا زِنـــادَ الحَـــربِ أَخمـــدَ نَارَهـــا قَـــدَحُوا بـــأطْراف الأَســـنُّةِ نَـــارا

٤- فَمـــنِ اسْـــتَغاثَهمُ اسْـــتغاثَ ضـــراغمًا وَمَـــنِ اسْـــتَماحَهمُ اسْـــتماحَ بِحـــارا

تكتمل صورة الآخر/ المحارب بالصفة الجمعيَّة بنفي البخل عنه؛ لأنَّ البخل دالٌ على الجبن، وهو صفة مذمومة تقلل من حظوة صاحبها عند الشُّعراء وغيرهم، وأمَّا أسلوب الجمع فقد جاء نسقًا شعريا متداولًا؛ لأنَّ قوم الآخر/ المحارب يأنفون من البخل، ويفخرون بالكرم والشجاعة، ويحاول الشَّاعر إبراز أفضل سمات الجود ووالبأس؛ فالصورة مترابطة متساوية بينهم فهم لا يبخلون بزادهم عن السائل (المحتاج)، ولا يبخلون بأنفسهم عند الصَّريخ للمستغيث الخائف.

وأمَّا لفظتا التَّضاد (عدل- جار) فقد كانت الغاية منهما تعظيم شأن الآخر/ المحارب؛ لما له من قدرة على بذل المال، والفداء بالنفس غير مبالٍ بما يحدث، بوصفه ذا حكمة، ومروءته خُصَّ بهما دون غيره؛ إذ يقرُّ الشَّاعر في الآخر/ المحارب أجل الخصال الحميدة التي أجملها بالصور، والمعاني والألفاظ؛ فإذا دعاهم الصريخ أتوه بكل قوة ونشاط؛ لكشف المصائب، وإزالتها في الملمات الصعبة؛ إذ يفتدي الآخر الرعية بحياته، وهم قوم اتصفوا ببذل الغالي، والنفيس عزة وكرامة، ويتقدمهم الآخر/ المحارب في أعلى سلالم المجد؛ إذ "أخذت الذات العربية تزهو بتفوقها على غيرها من الأجناس "[١] في الدفاع عن الأرض، وصد العدوان؛ لذا يعلن الشَّاعر تفوقها على عدو لم يمتلك مقومات الإنسانية مع التَّمادي، والطغيان؛ "فكان كلُّ واحد منهم يحبذ أن يكون هو السباق شجاعة، لأنه موقن شرف أهدافه النبيلة، فنفسه فرحة حين توسم بوسام الشرف دفاعًا عن القيم والمبادئ... فالخوف من الموت لم يكن ثوب الأبطال المدافعين عن مبادئهم المتجسدة بشخصية قائدهم "[٢]؛ لأنَّ بذل النفس أرقى منازل البذل، فضلًا عن إعانة المحتاج، وإغاثة الملهوف والمستغيث.

وفي النَّص بيان أن شخصية الآخر/ المحارب تقترب من الكمال، "وكان حديثهم عنها بهذه الأوصاف في أغراض شتى؛ ففي مجال الإعجاب بالنفس تحدثوا عنها بأنهم أهلها، ذوو الشجاعة والقوة.... يقابلون شدائدها بقلب ثابت، وصدر رحب، ويخرجون منها ضاحكة ثغورهم، وأنهم هم الذين يهيجون نارها ويوسعون خطرها،

---

[١] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي : ٣٨.

[٢] البطل في شعر الحروب الصليبية: ٧١.

ويرمون بشرّها كلّ من عاداهم... وفي مجال التَّعبير والذم رموا الأعداء بأنهم ليسوا من أهلها، ولا خبرة لهم بها، ولا يصبرون على شدائدها وقوتها "[1] مع الإقرار بقوته في مواضع كثيرة.

وفي(البيت الثالث) يبيِّن إصرار الآخر/ المحارب، واقدامه بصورة تشبيهية بليغة ولغة شعريَّة تصرح بعظيم المصاب الذي لحق بالآخر/العدو؛ بجعل نار الحرب لا تنطفئ وإن أخمدت توقد بقداح الأسنة، وأمَّا في (البيت الرابع) فوظف التَّشبيه في وصف الآخر/ المحارب بالجمع فمن يستغيثهم يستغيث أسداً (ضراغماً) في الانقضاض على العدو وافتراسه، وأمَّا كرمهم فيشبه البحر دلالة على السخاء، واتساع العطاء على الموالين والاتباع، ولعلَّ اعتماد الجمع في تصوير حركة الآخر فيه دلالة على أن المحاربين لهم صفات القادة، وهم من يحققون النصر على الآخر/ العدو.

وبرزت صورة الآخر/ العدو/ المحارب – بالصفة الجمعيَّة- في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) بشكل واضح؛ فصوَّره بتعيين جنسه مستعرضاً أوصافه، وسلوكياته من مكرٍ، وخديعة في غاراته؛ إذ يقول[2]: **(بحر البسيط)**

١-بَنـي الأُصَـيفِر مَـا نِلْـتُم بمكْـرِكُمُ والمَكْـرُ فِـي كُـلِّ إنسـان أَخـو الفَشَـلِ

٢- وَمـا رَجعـتُم بأَسـرى خـابَ سَـعْيُكَمُ غَيـر الأَصَـاغِرِ والأَتبَـاع والسَّـفَلِ

٣- سـلَبتُمُ الجُـردَ [3] مُعـراةً بِـلا لُجُـمٍ والسُـمْرَ مركُـوزةً [4]والبـيضَ فـي الخِلـلِ

٤- هـل آخـذ الخَيـلَ قَـد أَرْدى فَوارِسَـها مثـالُ آخِـذِها فـي الشّـكلِ والطَّـوَلِ

٥- أَمْ سَـالِبُ الـرُّمحِ مَركـوزًا كَسـالِبه والحـربُ دائـرةٌ مِـن كـفِّ مُعْتَقِـلِ

٦- جـيَشْ أصـابتهُمُ عـينُ الكمـالِ ومـا يخْلـو مـن العـيْنِ إلّا غيـرُ مكْتَمِـلِ

٧- لهـم بيـومِ حُنَـيْنٍ أسـوةٌ وَهُـمَ خَيْـرُ الأنـام وفـيهم خـاتمُ الرُّسُـلِ

عـيّن الشَّـاعر الآخـر/العـدو (بنـي الأصُـيفر)/ الـرُّوم موظفًـا الخطـاب المباشـر (مـا نلـتم)؛ لأنهـم لـم ينـالوا مـن مكـرهم إلّا الخديعـة، وتجـر هـذه الصـفات صـاحبها إلـى الفشـل، فـ "للآخـر تجليـات عديـدة... قـد أسـهم فـي هـذا الحضـور الكثيـف عـدة عوامـل؛.... منهـا

---

[1] شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٧٤-٧٥

[2] الديوان : ٧٢-٧٣.

[3] الجرد: الفرس المريضة، والجرد موض في مؤخرة الفرس يعظم حتى يمنعه من المشي والسعي، ينظر: لسان العرب: ١١٩/٣.

[4] مركوزة: ركز غرره في الأرض، أي ثابت، ينظر: لسان العرب: ٣٥٦/٥.

اتساع ثقافته، ومعاصرته للصراع المحتدم بين العرب والروم "[1]؛ فالشجاعة تمثّل بالإقدام جهاراً نهاراً وليس بالمكر والخديعة؛ إذ أراد الشَّاعر أن يثني على الآخر/ المحارب ويقلل من شأن الهزيمة التي لحقت بجيشه؛ لأنَّ الآخر / العدو لم يحصل من المعركة التي خاضها بالسلب إلَّا الأسرى من صغار العمر، والاتباع والحاشية، وهو ليس مدعاة للفخر؛ إذ لا يُتغنى إلَّا بأسر السادة الشجعان والملوك والأبطال، والمحارب الشجاع يهنأ بالنصر وجهاً لوجه، وليس خلسة أو مكراً.

وقصد الشَّاعر أن يهدّئ من روع جيش الآخر/ المحارب نور الدين محمود زنكي على ما تلقاه من آثار الهزيمة؛ فكل ما استطاع العدو سلبه تمثل شعراً بالخيول المريضة (الجرد) التي لا تحمل اللجام؛ فهي ليست خيول الحرب في الأصل، ولم تستطع الجري والحركة، فضلاً عن الرماح المركوزة في الأرض، والسيوف المعلقة على الخلل، وهي صور بصرية تنبثق من الواقع نسجها الشَّاعر في مخيلته، وإدراكه البصري بلغة شعريَّة توحي بالمصاب الجلل الذي حلَّ في لحظة سكينته غدراً ومكراً، وكانت الأبيات الشِّعريَّة "ذات أثر بالغ في تسكين القوم وتهدئة ثائرتهم، فبعقله الكبير، وعاطفته الصادقة الخالصة، كانت كلماته الحكيمة الصائبة تنزل على القلوب برداً وسلاماً، فيهدأ الغضب وتتلاشى الثورة... تطفئ اللهب المتأجج، وتثلج القلوب والصدور "[2]، ووظف أسلوب الاستفهام (هل آخذ الخيل)؛ ليستميل المتلقي إلى رؤيته في الواقعة، ويشدَ من أزر الآخر/ المحارب الذي لقي الغدر، والخيانة مستفهماً هل أخذت الخيل وقتل فوارسها أم أخذت من دون فارس، ولا لجام ولا سلاح، أم سلب الرمح مركوزاً أو متخفياً في الأرض خوفاً ورهبةً من الآخر/ المحارب.

وكثف الشَّاعر في نقل صور شعريَّة متلاحقة، لتمكينها في ذهن المتلقي لإشراكه مع مكنونات نفسه، ويتفاعل مع الواقع منفعلاً به، مركزاً على جيش الآخر/المحارب بصفته الجمعية وقد أصابته عين الكمال، لأنَّ العين لا تصيب إلَّا المكتمل الخالي من النقص الذي وافق إعجابها.

---

[1] صورة الآخر في الشعر العربي: ٧٩.

[2] شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٦٩.

والآخر "يظهر في صورة العدو الذي يحاول رفض الطرف الآخر والانقضاض منه والنيل من معتقداته وقيمه وتهديد وجوده واستهداف ثقافته... ويتجلى الآخر في صورة سلبية كالصورة التي رسمها الشُّعراء للأعُداء الأجانب أو المحتلين "[1] ممن غدروا بالآخر/ المحارب وجيشه في هذه الموقعة وغيرها؛ فحاول الشَّاعر رأب الصدع، وجلب المشاعر وترويضها بالتَّأسي بالرسول محمد (ﷺ) في موقعة (حنين) مفيداً من قوله تعالى:﴿ لَقَدْ نَصَرَكُمُ ٱللَّهُ فِي مَوَاطِنَ كَثِيرَةٍ وَيَوْمَ حُنَيْنٍ إِذْ أَعْجَبَتْكُمْ كَثْرَتُكُمْ فَلَمْ تُغْنِ عَنكُمْ شَيْـًٔا وَضَاقَتْ عَلَيْكُمُ ٱلْأَرْضُ بِمَا رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُّدْبِرِينَ ﴿٢٥﴾ ثُمَّ أَنزَلَ ٱللَّهُ سَكِينَتَهُۥ عَلَىٰ رَسُولِهِۦ وَعَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ وَأَنزَلَ جُنُودًا لَّمْ تَرَوْهَا وَعَذَّبَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ ۚ وَذَٰلِكَ جَزَآءُ ٱلْكَٰفِرِينَ ﴿٢٦﴾ ﴾ [2] عندما بعث لهم الله جنوداً لم يروها وانتصر على الكافرين والاستدلال بالحدث العظيم لأفضل خلق الله تعالى؛ فهي علاقة مشابهة شعريَّة بين جيشين متفاوتين بالمدة الزمنية والمقام.

ويتجلى توافق الشَّاعر مع الآخر/ المحارب الممدوح مسترسلًا في استنهاض عزائمه، وروح الحماس فيه بالصفة الجمعيَّة بتصوير الأسلحة موظفًا النَّص القرآني في دعم الرؤية الشِّعريَّة؛ إذ يقول[3]:**(بحر البسيط)**

١ –سَيَقْتَضيكمْ بِضَرْبٍ عند أهْونِه البيضُ كالبَيْضِ والأَدْراع كالحُلَلِ

٢ – مَلْكٌ بعيدٌ من الأَدناس ذو كَلَفٍ بِالصَّدق في القَول والإخلاص في العمل

٣ – فالسّمْر ما أصبحت والشّمسُ ما أفلَتِ[4] والسيفُ ما فُلّ وَالأطواد لم تَزُلِ

٤ – كم قد تجلَّتْ بنورِ الدِّينِ مِن ظُلَمٍ للظُلم وانجابَ للاضْلالِ من ظُلَلِ

يوثق الشَّاعر الصراع الدائر بين طرفين متحاربين توثيقا شعريًا بصورٍ بصرية منوّعا بقدرة الآخر/ المحارب، ومشيداً بشجاعته وشدة بلائه؛ فبدأ النَّص بـ(السين) دالًا على المستقبل في (سيقتضيكم) متفاعلًا مع الزمن مستشرفًا النصر برؤية شعريَّة حاضرة؛ لأنَّ الزمن الماضي شهد (الغدر والسلب) من الآخر/ العدو، وانتهى بالعبرة

---

[1] صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى، مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود، الكويت،(طبعة خاصة)، ٢٠١١م: ١١.

[2] سورة التوبة، الآية:٢٥–٢٦

[3] الديوان: ٧٤.

[4] أفل: غاب، ينظر: لسان العرب: ١١/ ١٨.

واستجماع القوة، وأتى زمن الضرب بالبيض (السيوف) التي تتكسر، والجماجم التي تتحطم (كالبَيض) من شدة البأس، والسطوة فلشدة ما يلاقي العدو من طعنات تصبح دروعه مصطبغة بالدماء كالحلل الملونة التي نقشّت بالأحمر/ لون الدم، والآخر/ المحارب ملك بعيد عمًا خبث من الأفعال، وقبح صفتها؛ بيضاء نقي السريرة صاحب عهد كَلف بالأمور الصعبة صادق، وأعماله خالصة لا يخالطها الرياء والكبر والكذب.

وتستنهض الصورة الشِّعريَّة الآخر/ المحارب بالصفة الجمعيَّة، وتظهر الإعجابَ بسلوكه مستلهمًا الشَّاعر "أعذب المعاني، فينطلق لسانه مصورًا ما يجيش بصدره من عواطف وانفعالات؛ فيتغنى بذلك النصر، ويرسله مع النسيم عطرًا شذيا...، ويسجل على صفحات التَّاريخ ما ناله القوم من مجد؛ فيعطر الأرجاء، ويسر القلوب ويقر العيون "[1] برؤية موضوعيَّة ظاهرة.

وأمَّا في (البيت الثالث) فقد استعار لفظ السُّمر (الرماح) لليل، واقترنت بدلالة الزمن في (أصبحت)، وتشبيهها بكثرتها بالليل؛ لأنها حجبت ضياء الشمس، فلن يشغل الآخر/ المحارب أي شيء عن الحرب لا الليل، ولا النهار مستوحيًا صورًا شعريَّة بلفظ (السّمر- السيف)؛ لطرد الآخر/ العدو وصد عدوانه الذي سلبه راحته، وكلّل الظلم في دياره وإلحاق الهزيمة به.

وعبرت (كم) بجلاء عن الظلم والضلال، الذي جلّاه وجود الآخر/المحارب نور الدين محمود زنكي وأبعده مع جيشه العائد من الهزيمة بعزيمة عالية و"أخذت صورة (الروم) تبرز في الشِّعر العربي... وانعكس ذلك على الشِّعر فصور المعارك وهزائم الروم وجبن قوادهم وجنودهم"[2] بفعل ضربات الآخر/ المحارب.

---

[1] شعر الحرب في العصر الجاهلي: ٢٢٣.

[2] صورة الآخر في الشعر العربي (طبعة خاصة): ٥-٦.

الفصلُ الثّاني
الآخرُ في الإطارِ الاجتماعي (خصوبةُ الحدثِ وارتدادُ المواقف)

المبحثُ الأول
الآخرُ المرأةُ
(جماليةُ الموقفِ ووحدةُ الشُّعور)

المبحثُ الثاني
الآخر عاذلًا
(الحدثُ واختلافُ الرؤى في الواقع)

الفصلُ الثَّاني
الآخرُ في الإطارِ الاجتماعي (خصوبةُ الحدث وارتدادُ المواقف)

توطئة:

يتجلى حضور الآخر ضمن البنية الاجتماعية حضوراً شعريا في ديوان الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) (ت٥٨١هـ)؛ بوصفه مرتكزًا شعريًا فاعلًا، ومؤثرًا محمَّلًا بمنظورات فكرية، وأُطر اجتماعية تأتي انعكاسًا للواقع، ومتغيراته المتعددة طريقة من طرائق البوح بمكنونات نفسه، والتعبير عن شجونه وآلامه فعلًا مضادًا أو موافقًا لسلوك اجتماعي في الحياة والشِّعر؛ إذ إنَّ "الذات تسعى وتطمح إلى معرفة الآخر من خلال الدخول إليه، وتلمّس بنيته وتركيبه ومواصفاته وماهيته، لأنَّ ذلك من المقدمات التي لا بد منها، والحاجات التي لا يُستغنى عنها لمعرفة الذات ذاتها، ووعيها بها... والوعي من غير الاختيار الحيّ يجعل الإنسان منفصلًا عن واقعه ومعتزلًا عمَّا حوله "[١]، ولعلّ الاستفاضة في تصوير الآخر المرأة والآخر/العاذل تأتي لطرح نظرة للوجود والحياة؛ لأنَّ الآخر في هذا الصدد يكون فاعلًا ومنفعلًا؛ فذهب الشَّاعر في ذلك إلى مديات أوسع من دائرة الآخر/المرأة في شعرهِ؛ فجاء العاذل فاعلًا للهجر وسببًا للقطيعة معها، متخذًا منه بؤرة دلالية يكثر ورودها، بلغة جمعت بين الحقيقة والخيال؛ فأنا الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) في تجربته منشغلة بالواقع، ومتداخلة بأحداثه، وتكتمل نظراتها بمعالجة وجود آخرين اجتماعيين، ويظهر إثر ذلك موقف الأنا من آخرين اثنين: الأول: الآخر/ المرأة الإيجابي، والثاني: الآخر/ العاذل السلبي المختلف أو المتباين؛ فتنهض الأنا ببيان سلوكه المعادي في الواقع، وتصارعه صراعًا شعريا واضحًا؛ بوصفه تقليدًا تستكمل به القصيدة في البنية اللغوية، والرؤية المتخيلة، والتقليد الشعري تواصلًا مع التراث، وحقيقةً واقعية يلجأ إلى تصويرها، لتنعم ذاته بالاستقرار الاجتماعي؛ ولاسيما أن شعر الغزل عند الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) عبر عن السمو الروحي، والاتزان السلوكي، والموقف النفسي؛ إذ "يتحدث عن الحب العفيف، وعمَّا يلاقيه المحب من عذاب، وما يعانيه من تباريح، في تحرز من الاسّتهتار، وبعد عن الخلاعة، وروح الاستمتاع، مع طابع ديني واضح، فكان عماد هذا الغزل العفيف أمرين: صدق العاطفة، وصدق العقيدة "[٢] بوعي حاضر.

---

[١] الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين : ١٩-٢٠.

[٢] النقد الادبي الحديث د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٧م: ١٨٨.

ولعلّ فضاء الشَّاعر مهَّد لهذا النوع من الغزل في شعره متفننًا بوصف جمال الآخر/ المرأة، وعفتها وحيائها، وكانت رؤيته في هذا الصدد انعكاسًا لعلاقته بالآخر/ المرأة بوصفها جزءًا حياتيا، ونظيرًا خلقيا لا يستطيع التخلي عنه.

وقد تحققتِ المواجهة المباشرة مع الآخر/ العاذل على وفق هذه المعادلة، بمعنى: أن التواصل مع الآخر/ المرأة يقضي بالضرورة التقاطع مع الآخر/ العاذل الذي يحاول سلب هذا الجزء الوجودي بتعكير الصَّفو بالوشاية حسدًا اجتماعيا؛ فيظهر تناقضه، وتباينه بمجموعة أفعال وسلوكيات فهو اللائم، والمراقب، والواشي واللاحي والحاسد والعدو والمعاتب والخل اللدود...؛ "فالعلاقة بين الذات والآخر متباينة بين الرفض والقبول، فالرفض عندما يكون أحدهما حاملًا قيمًا تخالف الذات الإنسانية السوية، والتي لا يمكن أن تكون محور التفاعل بين الذات والآخر، والقبول متى ما كان الذات والآخر متفقين على النقاط المطروحة ضمن هذا التفاعل "[1]، والآخر/المرأة بحضورها الاجتماعي شغلت تفكير الشَّاعر؛ فعبر عنها بالصورة الإيجابية المتوافقة بوصفها فعلًا متحققًا أو منشودًا؛ إذ قد تواجَه العلاقة مع الآخر/ المرأة بثنائية (الفصام والوصال) الأمر الذي يستدعي الوقوف عند باعث سلوك الطرف الأول من الثنائية (الآخر/ العاذل) بوصفه قيمة اجتماعية أسهمت في رفد رؤى الشَّاعر، ومخيلته بعناصر موضوعية ذات قيم اجتماعية بسرد مشاهد واقعية وخيالية، بمقدرة إبداعية عالية في المحاورة قد تتجاوز واقع المرأة الشِّعري الحقيقي؛ ليكون العاذل رمزًا لمعاناة الشَّاعر في وجوده العام، وصراعه مع محيطه، والتعبير عن آلامه، وآماله لحظة التدفق الشِّعري الوجداني.

[1] الذات والآخر في شعر لسان الدين ابن الخطيب، رسالة ماجستير (غير منشورة): ١٥.

المبحثُ الأوَّلُ
الآخرُ المرأةُ
(جماليةُ الموقف ووحدةُ الشُّعور)

المبحث الأوَّل

الآخر المرأة (جمالية الموقف ووحدة الشعور)

يجسد الآخر/ المرأة حضوراً شعريا فاعلًا دلاليا، وسياقيًا في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)؛ إذ يستوحي أحوالها، وصور جمالها بلغة شعريَّة وجدانية تقوم على محاور الإدراك والتواصل مع المرأة، و"سواء أكانت تجربة حقيقية مرّ بها الشَّاعر أم صورة خيالية نسجها من مخيلة، فنحن أمام تجربة يعرضها لنا الشَّاعر نريد أن نقف عندها ونتأملها "[١] بوعي وإمعانٍ نظر؛ لأنَّ الحديث عنها يعدَّ تعبيراً عن مكنونات النفس، وخوالج الذات في "رسم مشاهد ارتحال الأحبة، ووصف المحاسن الجسدية والخلقية عند المرأة "[٢]؛ فيفصح الشَّاعر عمَّا يجيش في نفسهِ ناقلًا عواطفه، وأحاسيسه بمشاعر، ورؤى مندفعة باتجاه الآخر/ المرأة بوهج نفسي متغزلا بأسلوب راقٍ مبينًا وجوده الاجتماعي، وانفعالاته بنسق شعري مائز محاولًا التقرب من الآخر/ المرأة، أو الإفصاح عن نضج أدبي وقدرة شعريَّة، و"يكون حديثه مؤثراً جذاباً حتى يستميلها إلى ودّه ويستهويها إلى حبه... والمرأة بين هجر ووصال وتمنّع ودلال، وفرق ولقاء لا تكاد تلقاك باسمة المحيا فتنعم بهذا الرضا حتى تنقلب عابسة الوجه "[٣]، والشَّاعر في التقليد الشِّعري والحقيقة الواقعية "يرى في خضوعه لحبيبته، وفي المخاطرة في سبيلها وحمايتها مظهراً من مظاهر رجولته، لا ضعف فيه ولا خور، وكان طبيعيا أن تشغل المرأة فراغ ذلك المجتمع "[٤]، وتحضر المرأة بخيال يشكل منها واقعًا شعريا بصورٍ متكاملة البناء، ولغة ذات جرس موسيقي فيه الرِّقة، والإثارة والثَّراء، وأفضل التشبيهات التي تأتي متوافقة في نفسه، وملائمة لوجدانه دلاليا وشعورياً.

وتأتي النصوص لـ "تصور إحساس الأنا الرجل، بالآخر المرأة كيانًا منبثقًا عن مشاعر الأنا ذاتها، وكائنًا لدواخلها العميقة؛ فهي جزء لا يتجزأ من بنيته النفسية، وصدامه النفسي معها كان صداماً مألوفًا ومرغوبًا "[٥]، وتتضح علاقة الشَّاعر بالآخر

---

[١] الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد، رسالة ماجستير(غير منشورة)، بإشراف الدكتور جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة ، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م: ١٢٠.

[٢] الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان، (د. ط)، (د.ت) : ٦.

[٣] الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ-١٩٤٧م: ٨.

[٤] النقد الادبي الحديث: ١٨٣.

[٥] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ١٤٠.

بالقيم الشِّعريَّة، والعناصر الموضوعية ضمن دائرتها التي تبقى الطَّرف المهيمن على المشهد الشِّعري، و"التكلم عن الغزل والحب، يوجب الحديث عن اثنين، حبيب ومحبوبته وهذا ما يؤكد أن الأنا لا يمكن أن تستغني عن الآخر؛ لعمق الصلة بينهما، فالحب إذًا موضوع يبدأ ذاتيا من المحب، ويصبح غيريا في المحبوب "[1] في التوظيف العام للحالة الاجتماعية، والبعد الحقيقي المحرك للخيال مع التزام التقليد الشِّعري الذي يقضي بحضور الآخر/المرأة – في القصيدة– واقعيا أو شعريا.

والآخر/المرأة في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) قيمة اجتماعية سامية اتصفت بالعفة والواقعية عبَّر عن أحوالها بلغة شعريَّة مشحونة بالصور التي يأتي الخيال فيها ممزوجًا بأحداث حقيقية أو صيغ فنية، وبنى تغادر مضامينها الواقع، فعلى الرغم من أن العصر الأيوبي عصر حروب، ودفاع عن الوجود، والهُوية والانتماء نجد أن المرأة قد شملت معانيها، وأحوالها وعناصرها الموضوعية مجالًا واسعًا من نتاجه الشِّعري فجاءت تفاصيل وجودها، وما يلازمها من مواقف، وصور، وأحداث وسيلة في تأطير رؤية الشَّاعر لمتغيرات واقعه الاجتماعي والسياسي؛ لأنَّ الشَّاعر يبثُّ تصوراته انطلاقًا من دائرتها بنظراته، وتطلعاته، وأفراحه، وأحزانه، ورفضه وقبوله، وميوله، وغربته وحضوره.

وحظيت صورة الآخر/ المرأة بعناية كبيرة من الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) بصورها الحسِّيَّة، والمعنوية التي تستحضر أوصافها وحركاتها وطباعها، وأحوالها بلغة شعريَّة معبرة متقنة؛ إذ "يصف محاسنها ومفاتن جسدها"[2]، ويجسد فيها وبها باسترجاع باسترجاع صورها معاناته النفسية بدلالات مؤثرة تنطلق من واقع الغربة والبعاد الذي عاشه؛ إذ يقول[3]: **(بحر الكامل)**

١-جَمع المحاسِنَ حينَ عُذّرَ خَدُهُ وبدا بنفْسَجُه الطَّريُّ ووردُهُ

٢- غُصُنْ تَميسُ به الصَّبا ويُعينُها مَرحُ الصّبا فَيميل لينًا قدُّهُ

٣- لَا غَرْوَ [4] انْ جَرحَ القُلوبَ بلْحظه إنَّ الحُسامَ كذاكَ يفْعَلُ حدُّهُ

٤- وَيغُرُّكَ الضَّعْفُ الذي في جَفْنه والسّيْفُ يقْطعُ نَصلُه لا غِمْدهُ

---

[1] الآخر في شعر المتنبي: ٨٥.

[2] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر(د. ط)، (د. ت): ١٢٨.

[3] الديوان: ١٥٥.

[4] غرو: العجب، ينظر لسان العرب: ١٢٣/١٥.

٥- يُشْفي غليلي رَشْفُ بَرْدِ رِضابِهِ ويزيدُني ظَمأ إليه وروده

٦- غَضْبان يقْصِدُ ذلّتي وأَعِزُّه أَبَداً ويعْشَقُ قتْلتي وأَودُّه

٧- يَا مَنْ يُصَوّرُ كُلَّ شَيء هَيَّنٌ إلّا تَعَتُّبَهُ عليَّ وصدُّهُ

أدرك الشَّاعر جمال الآخر/ المرأة بالمنظورات الحسِّيَّة متغزلًا مستجيباً لأحاسيسه النفسية والعاطفية؛ لأنها جمعتِ المحاسن جميعها؛ فلفظ (جمع) يدل على اشتمال الآخر على صفات الجمال، والكمال البشري من ملمس الخد الطَّري الذي يشبه وردة البنفسج بلونه رقة ونظارة ونضارة وأريجًا، وقد بالغ في الوصف محاولًا تحقيق فاعلية كبيرة في التلقي بلغة موحية تعتمد صور الطبيعة الأخَّاذة من الورود والأغصان- (غصن تميس)- الطَّرية التي يميلها الهواء باتجاهات متعددة رشاقة ونعومة.

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

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

لقد صاغ الشَّاعر الصورة وشكَّلها بلغة شعريَّة ذات جرس موسيقي مؤثر، وجزالة في الألفاظ وجدة في المعاني؛ لتحقق مبلغًا في النفس، والشعور والعاطفة؛ إذ يحضر في النص "تصوير دقائق الحب، وعواطفه وأهوائه دون التورط في غرائز الجسد وأدرانه"[1]، وهي قيمة اجتماعية سامية اكتنزتها تجربة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) معتمداً على موهبته ودائرته المعرفية في وصف الآخر "بالصورة التشبيهية في تشكيل

[1] الحب العذري، د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م: ٨.

معانيه؛ إدراكًا منه بأهميتها في إرهاف أسلوبه الشِّعري وتهذيبه، وتصوير شعوره تصويراً حسيا "[1]، يجسد ميوله ورغباته.

وتوحي لفظة (غضبان) بالعلاقة المتوترة مع الآخر/ المرأة؛ لذا يسعى إلى التقرب منها، واستجداء الوصل، وهي تعشق قتله قتلًا مجازيا؛ إذ "إن نظرة الآخر تبقى دائمًا مصدراً للريبة، لذلك فإن ما نراه سرعان ما يتحول إلى شيء متطرف في إيجابيته أو سلبيته، ويجري التعامل معه على هذا الأساس "[2]، وأمَّا (البيت السادس) فبدأه بالصفة المشبهة (غضبان)؛ صفة الآخر/ المرأة التي يعزها وتذله، وجاء التضاد في لفظتي (ذل- عز) لإثبات العلاقة العكسية بينهما آنيًّا محاولًا استمالتها، ولكنها غير مبالية لودّه بصورة متكاملة عن أحوالها، وتمنعها ورشاقة جسمها؛ وكأنه يقدِّم مسوغاتٍ تعلقه بها على الرغم من إعراضها، وصدها المتحققين في النص، وكأنه أراد بها الدنيا التي أعرضت عنه وصدت فقراً وحرمانًا في غربته؛ إذ أظهر عناية بالصورة واللغة، وشدد في استعراض محطات ضعفهِ؛ لإرسال قيمة تحتوي، واقعه، وتخرج انفعاله بتجاوز مديات الآخر/ المرأة ودائرتها الاجتماعية إلى مديات أبعد ودائرة أوسع.

ويشكل الشَّاعر صورة للآخر/ المرأة من بنى حسِّيَّة، ومدارك ترسم بأطر بيانية تدعم فاعليتها في المتلقي، وتمركزها في الوعي؛ إذ يقول[3]: **(بحر الطويل)**

١- وَأَهْيَفَ زادَ الوعْكُ سكْرةَ طرْفِه فَيا ربّ أَمْرِضْني بما شِئْت وَاشْفِهِ

٢- غَزالٌ غَريرٌ غَرّني فَرْطُ حُسْنِه وأطْمعني في عَطْفِه لينُ عِطْفِهِ

٣- وَحمّلني من حبّه لُطْف خَصْرِه إذا ما تثنَى [4] مائسا [5] ثقْلُ ردْفِهِ

٤- وأعْجبُ مِنْ عِشْقِ القلوب لطرْفِهِ وَما زَالَ يَرْمي كُلّ قلْبٍ بحَتْفِهِ

٥- يُعَنّفني في الحُزنِ عندَ مَغِيبِهِ سَليمُ الحَشَا مَا ذَاق فِرقْة إلْفِهِ

٦- وَلمّا بدا بدْراً أَمِنْتُ مَحاقَهُ ولكنَّ لي وجْداً عليْه لكسْفِهِ

يشكّل الشَّاعر صوراً شعريَّة حسِّيَّة تحمل قيمًا فنيَّة بقدرة فائقة في وصف الآخر/ المرأة التي انفعل بمحاسنها، وصورها الحسِّيَّة (أهيف)؛ فهي ضامرة البطن

---

[1] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):٢٠.

[2] الآخر في الثقافة العربية من مطلع القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين: ٢٥.

[3] الديوان: ١٤٢.

[4] تثنى: يتعاطف في مشيه يتهادى ويتمايل من الخيلاء والتكبر، ينظر: لسان العرب: ٩/٢٥٠.

[5] مائس: يَمِيسُ مَيسا إِذا تَبخْتَرَ في مَشيِه وتَثَنَّى، ينظر: لسان العرب: ٦/ ٢٢٤.

رشيقة القوام، والجسم زادها الوعك والمرض حسنًا، وجمالًا في سكرة عيونها، ويدعو الله تعالى أن يشفيها ويمرضه بمفارقة شعريَّة فيها الإيثار والإثارة.

ويأتي التضاد في لفظتي (مرض– شفاء) لرسم الموقف الشعوري باللغة؛ فهو يحاول التقرب منها، وكسب ودّها ونيل المكانة عندها، وتحضر الطبيعة الحية ببنية الاستعارة بتوظيف (الغزال) ذي الوجه الجميل والمظهر الحسن، فالمرأة تغري الشَّاعر بحسنها، وجمالها فهي غريرة ناعمة العيش مرهفة مدللة تعددت مزاياها جمالًا ورقة، ووظف الجناس في (عَطفه – عِطفه) الذي زاد النَّص الشِّعري رونقًا وعذوبة وإيحاءً؛ لأنَّ الشَّاعر لا ينفصل عن الآخر/ المرأة متوافقًا معها، وتكرار (الغين) في صدر البيت الثاني (غزال – غرير– غرني) أسهم في تفعيل الأداء النغمي، والتتابع الصوتي بمشاعر متأججة، ونفس مرهفة وأحاسيس صادقة اتجاه المرأة التي اكتنزت جمالًا أظهرته صورٌ متعددة منها: (أهيف– فرط الحسن –لطف الخصر– سليم الحشا – تتهادى في مشيها وتتبختر تمنعًا وتكبرًا لطيفة الخصر مائلة الأرداف)؛ وتنطلق الصورة "البصرية من المعاينة، والتملي بمحاسن المرأة الحاضرة "[1] في الوعي، ويكتمل المعنى، ويستقيم المشهد الوصفي بذكر مواطن الجمال (أهيف– غزال– لطف خصر– ثقل ردفه– سكره طرفه– مائسًا) وهذه مدعاة بأن يعجب عجبًا شعريا من عشق القلوب لأعين قاتلة ترمي بسهام الحتف.

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

---

[1] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) : ١١١.

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

ويجمع الشَّاعر بين أوصاف الآخر/ المرأة الحسِّيَّة وما يعاني من الوجد، وألم الفراق موظفًا اللون داعمًا صوريا ذا فاعلية تواصلية؛ إذ يقول[1]:**(بحر الطويل)**

١-فَلا وصْلُها يَبْدو فَتبلى بِلا بِلى ولا ليَ صبْرُ مُنْجد [2] فأخُونُها

٢- نَحيلةُ جَفْنِ العَينِ من غيْرِ عِلّة كذاك سيوفُ الهندِ تَبلى جُفونُها

٣- أرَى سُودَها أمضى وأفْتك في فما بَالُ أنْقاها بَياضًا ثَمينُها

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

ويبالغ في وصف مفاتن / المرأة؛ إذ إن "حياء المرأة من مكملاتها في نظر الرجل؛ لأنه دليل على تصونها وعفتها وتمنعها وأنوثتها، وقد أعجب به العرب؛ لأنَّ أخلاقهم قائمة على الغيرة والعفة والإشادة بالمرأة المستكملة لصفات الأنوثة "[3]، واكتنز واكتنز شعره فاعلية من الصورة البصرية ويرى سواد الأعين مهلكًا، ويفتك، وتمضي نظراتها كالسيف الذي ينفذ في الجسم (الأحشاء) يخرقها:

---

[1] الديوان: ١٠٧.

[2] منجد: رجل ينجد أي مجرب، قد غبره الدهر إذ جرب وعرف، ينظر: لسان العرب: ٤١٨/٣.

[3] الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط١، ١٣٦٩هـ – ١٩٥٠م: ٦٧.

سوادُ العيون ê النظرات ê الأحشاء

= = Í

السيوف ê الضرب ê الأحشاء

وقد "حاول الشُّعراء إظهار الألوان، ونصاعتها مما يشعر بتمكين دلالتها في نفوسهم وأذهانهم "[1]؛ فسواد العيون يفتك بأحشاء الناظر كما تفتك السيوف بالمقاتلين فما بال نقاء بياضها الذي يكون أشد تأثيراً.

وركز على صيغ التفضيل (أمضى- أفتك) لاجئًا إلى التَّضاد اللوني (أسود- أبيض)؛ إذ إن (سوادها قاتل- وبياضها ثمين) للتركيز شعريا على المرأة، وجمالها في "الإعجاب بالآخر والدعوة أو ربما التحمس لإقامة العلاقة به بوصفه متفوقًا... النظرة الإيجابية إليه بما يعني إمكانية إقامة علاقة معه، في ظل النظرة الإنسانية للشخصية"[2] بتمرير رؤية موضوعية بالقيمة الحسِّيَّة، وما تؤدي من أبعاد جمالية تؤكد النظرة المعلنة في (البيت الأول) القائمة على (لا) النافية فلا وصلها يبدو، ولا أملك الصبر.

ويشكو الشَّاعرُ ظلمَ الآخر/ المرأة، وتمنعها بنظراتها القاتلة كالصارم المسلول محتملًا الأذى من جمالها بجمع بين الحسي، والمعنوي في بناء الصورة وبلورتها؛ إذ يقول[3]: **(بحر السريع)**

١-كَم بَين أجْفانِك مِن صَارِمٍ يَسُلُّه اللّحْظُ على الهَائِمِ

٢- يَا ظَالمًا حكّمتُه فاعتدى إليك أشكو منكَ يا ظالمِي

٣- مَا أبعدَ المظلومَ مِن حَقّهِ اِنْ كَانتِ الدَّعوى عَلى الحَاكِمِ

٤- لم أدرِ من أين دَهاني الهَوَى وَجَار بِي عَن خَطّه السَّالِمِ

٥- من طرْفِك الأكْحَل أمْ ثغْرِك ال بَاسِم أمِ من شَعْرك الفَاحِمِ

٦- حكمتَ فِي العُشَّاقِ فَاحْكم كَما مُحمّدٌ حُكِّم في العَالمِ

جسَّد الشَّاعر أحوال المرأة بصور بيانية مبتدئًا بـ(كم) التكثيرية للدلالة على المبالغة في تشبيه نظرات المرأة بالسيف (الصارم) في نظراتها وجمالها، وقد حمل التشبيه قيمة خصبة كشفت عما يختلج في نفسه بينية شعريَّة يتجلى فيها الآخر/ المرأة

---

[1] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ١٤٧.

[2] نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة : ٢٥٥.

[3] الديوان: ١٥٢-١٥٣.

موصوفة مثالية تسّل لحاظها كما يسل السيف؛ فينادي الشَّاعر بأسلوب حواري بأنها ظالمة وحاكمة في الوقت نفسهِ مفارقة شعريَّة تجمع بين الضدين الخصم والحكم.

ويأتي اسم الفاعل (ظالم) المنادى؛ لاستعطاف المرأة بأن ترحمه وتعدل في حكمها، وهي صورة تبنى على المفارقة، والدهش بأن يشكوها منها؛ فحين يتحدث إلى المرأة "لا تراه إلّا عذب الحديث، وحين يودعها لا تراه إلَّا رقيق الحال خشية الفراق وما أشده على النفوس! وحين يناجيها لا تراه إلَّا هزيلًا يرسل نفثات حبه، وهو معذب معنّى، بل حين تهجره وتجفوه لا تراه إلَّا ضارعًا متوسلًا خاضعًا متذللًا، لعلها ترضى بعد امتناع، وتبسم بعد عبوس، وهذه هي المعاني الرقيقة العذبة، وتلك هي الالفاظ السهلة اللينة "[1]، وثمة مقاربة دلالية بالإدراك الحسي، واستمرار سياقي، وإلمام بالتراث يظهر الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) فيه الإفادة من قول المتنبي[2]: **(بحر البسيط)**

يَا أعْدل النَّاس إلَّا فِي مُعاملتي فِيكَ الخِصام وَأنت الخَصمُ والحَكمُ

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

ويهيمن ضمير المخاطب (الكاف) هيمنة خطابية على البنية الشِّعريَّة حواراً انطلاقًا من حقّه الوجودي بدعوة عند ظالمه/الحاكم الآخر/ المرأة؛ وذلك يأتي "من ضرورة مراجعة صيغ الحوار مع الذات والحوار الداخلي للاطمئنان إلى ضمانات نجاحه مدخلًا حتميا إلى إنجاح الحوار مع الآخر في ضوء الثقافات والتكافؤ والندية والعدل الحضاري، والرؤى المتبادلة، والمنهجية الدقيقة في ضوء تقدير المصالح الاسمى، وإعلاء شأن القيم العلّيا الحاكمة "[3]، وهذه نظرة عامة في الآخر تتداخل مع الرؤية الشِّعريَّة؛ اذ يعاني الشَّاعر ظلمًا اجتماعيا من الغربة، والفقر حتى أن شعره لم يجدِ؛ فوظف (لم النافية) الجازمة؛ ليؤكد أنه مشتت في حيرة من أمره باتجاه الآخر/ المرأة مستعملًا اسم الاستفهام (أين)؛ ليجيب عن استفهامه بـ(أم المعادلة) بأكثر من خيار موغل بالحسِّ، وقد صور باعث هواه أهو من العين الكحلاء (السوداء)، والفم الباسم الضحوك؟ أم من الشَّعر الفاحم (الأسود)؟ وهذه قيم مثلت المرأة المثالية الجميلة في ذوق الشَّاعر– بالاعتماد على الصور الحسِّيَّة التي جعلت من النَّص لوحة فنية

---

[1] الغزل عند العرب: ١٠.

[2] شرح ديوان المتنبي: وضعه :عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م:٤/٦٢.

[3] حضور الآخر في ذاكرة الشَّاعر العربي : ٨.

تـزدحم فيهـا الألـوان، وتهـيمن عليهـا الحركـة عاطفـة وخيـالًا؛ لأنهـم "أدركـوا جمـال المـرأة إدراكًـا كليـا..... كـل جـزء علـى حـدة، ثـم ضـم هـذه الأجـزاء بعضـها إلـى الـبعض ليـرى أهـي جميلـة....لأن الجمـال يـدرك دفعـة واحـدة "[1]، ويخاطبهـا بلفـظ (حكمـت)؛ ليجلـب انتباههـا انتباههـا ممنيًـا الـنفس بـأن تعـدل فـي الحكـم كمـا حكـم محمـد (ناصـر الـدين محمـد بـن شـيركوه)، وهنـا تظهـر القيمـة الفنيـة بالإشـارة إلـى الممـدوح، وإقـرار العـدل صـفةً أصـلية فيـه؛ وكأنــه حــاور الآخــر/ المــرأة لانضــاج هــذه الإشــارة، وإعطائهــا نفــوذًا فــي نفــس الآخــر/ الممـدوح، وبيـان حاجتـه للعـدل والإنصـاف، فكانـت المـرأة آخـر اجتمـاعي مهـدَ بـه الشَّـاعر لهدف واقعي في الإطار السياسي ترنو إليه الذات الشَّاعرة.

وينظــر الشَّــاعر إلــى الآخــر/ المــرأة نظــرة توافــق، ووئــامٍ مســتعملًا أدق المعــاني وأبلغهــا فــي الــنفس بصــور حسِّــيَّة محــاولًا كســب ودّهــا مشــيرًا إلــى عفتــه ممــثلًا اتجــاه المجتمع، وأعرافه السائدة؛ إذ يقول[2]: **(بحر الكامل)**

١-أَلْقَــاكَ كَــي أَشْــكو فأَسْــكتُ هَيْبَــةً وأَقُــولُ إنْ عُــدْنَا فَســوفَ أَقُــولُ

٢- وَأَغَــارُ أنْ يــأتي إليــكَ بقصَّــتي غَيــري ولــو أنَّ الرّيــاحَ رسُــولُ

٣- إنَّ الملاحــةَ[3] دَولــةٌ سَــتزُولُ وأَميرُهــا بِعــذارِهِ [4] مَعــزولُ

٤- بَــادِرْ بإحســان وحُســنك لَــم يَحُــل واعْلَــم بِــأنّ الحُســنَ سَــوفَ يَحــولُ

٥- قَـد بَـانَ فـي الخـدِّ الصَّـقيل لنـاظِر كَلَــفٌ وفــي الغُصْــن الرَّطِيــبِ ذُبــولُ

٦- كَــم ذَا الــدّلَال وَقــد كَبــرْتَ وَخضــرةٌ فِــي عَارِضــيْكَ [5] علــى العِــذار دَليــلُ

يبنــي الشَّــاعر مشــهدًا وصــفيا فيــه النقــاء، والعِفــة متمنيــا لقــاء الآخــر/ المــرأة فــي موقـف يسـتغرقه الحيـاء، وتسـوده صـيانة الـنفس؛ فالشَّـاعر لا يبـوح بوجـده خجـلًا وخوفًـا (هيبـة)؛ إذ يمنـي الـنفس عنـد اللقـاء: (سأسـرد قصـتي التـي تجـول فـي خـاطري)، ويغـار أن ينقل هواه غيره أو يتكلم أحد غَيرةً.

ووظـف (لـو) الشـرطية فـي عجـز (البيـت الثـاني)؛ لأنَّ الريـاح رسـول المحبـين فـي

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ٢٨.

[2] الديوان: ٨٨.

[3] الملاحة: حسن الخلق، ليست بموضوع المدح للرجال، المليح المستشفى برأيه، ينظر: لسان العرب: ٧٦٩/١.

[4] عذاره: خلع العذار، الحياء، ينظر: لسان العرب: ٥٥٠/٤.

[5] العوارض: هي الأَسنان الَّتي في عُرْضِ الفَمِ وهي ما بَيْنَ الثَّنَايَا والأَضراس ، ينظر: لسان العرب : ١٨٠/٧.

التقليد التراثي، واستعمل أسلوب التدلي من الأعلى إلى الأدنى؛ لأنَّ الآخر/ المرأة مهابة عليها الوقار، والشَّاعر يصمت خجلًا بأن يظهر شعوره النفسي الصادق، ويطلب أن تبادر بالإحسان، وهي لم تجاهر بودها، ولم يصرح بوجوده، والأيام تمضي، ولم يبح بمشاعره، وجعل من الملاحة في (البيت الثالث) دولة ستزول، وأميرها المرأة بعذارها ستعزل بتقريب للقيمة وإلحاقها بحالة يستقبلها الذهن بقدرة إبداعية وخيال فذ.

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

الخد = الصقيل ê كلف

الغضن = الرطيب ê ذبول

وكأنه أراد التَّعبير عن نفسهِ بتدقيق وصفي وزمني فيهِ الماضي: (الصقيل – الرطيب) والحاضر (كلف– ذبول) منما عن إحساسه تجاه الواقع والآخر/ المرأة؛ إذ "إن الحب في ذاته لا يعد فضيلة إلَّا بمقدار عفة صاحبه فيه، وسموه به عن المطالب الدنيا، أمَّا الحب نفسه فضعف يسوقه القدر لذوي الحسن المرهف، والحب جدير بهذا الاسم هو الذي يعف فيه صاحبه "[1]، فالآخر/ المرأة مصدر إلهام، ومحطة إبداعٍ، وتأجيج للمشاعر، وإثارة للعاطفة والأحاسيس.

وأمَّا (كم الخبرية) فهي علامة نصية على دلال المرأة على الرغم من مرور الأيام، والعلاقة هنا تتسم بالعفة ويعتريها الحياء ويسودها الكتمان، "وليست العفة في حاجة إلى فرض الأديان لها، بل هي مما تقضيه الطبائع الطاهرة "[2]، ويظهر الشَّاعر شوقه ويكشف عن وجده شعرًا، ولم يتجرأ على البوح بهواه؛ فيعاتب الآخر/ المرأة على تمنعها، ودلالها بـ(كم ذا الدلال)، وقد مرت الأيام، وهلت علامات الكبر، واصطبغ جفن العين (خضرة)، وملامح الوجه تغيرت؛ وأمَّا العارضان ففيهما خضرة كناية عن تقدم العمر، ودليل على وجوب العفة والحياء؛ إذ يأتي "وصف مفاتن المرأة بتفعيل مدارك متعددة تتداخل مع نزوع بياني تمثل بالتشبيه، والكناية، وهما سبيلان يلتقيان في تشكل صور تعزز المشهد، وتمنحه فاعلية في التواصل، وتشعر بأبعاد جمالية خلقية تحقق لـدَّةً بصريَّةً تنطلقُ من المعاينة "[3]، ويؤكد زوال (الحسن والجمال) والبهاء، والرواء والنضارة مع الأيام إلى الكلف/ الخضرة/ في العارض؛ وقد تشير البنى الشِّعريَّة هنا إلى ذات الشَّاعر في واقع أتعبها، وأوغل في إيذائها، وكأن الحياة في صدود دائم عنها؛

---

[1] النقد العربي الحديث: ١٩٠.

[2] النقد العربي الحديث: ١٩١.

[3] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) : ١١١.

فكانت دائرة الآخر/ المرأة نقطة انطلاق، ومحطة للوقوف عند المعاناة عبر أحوالها، وتفاصيل الروابط معها وصلًا وانقطاعًا.

وبعد تقرير الهجران والأسى، والإعراض يسعى متأملًا محاسنها، ومواطن جمالها متأثرًا بالعوامل الاجتماعية التي تسود؛ فيكون بين التوافق والاختلاف؛ إذ يقول[1]:**(بحر الطويل)**

١-لَهـا مَرْبَـعٌ فـي القلـبِ مـا زالَ آهِـلًا إذا رَبْعُهـا بـالحُزْن أقْفَـر[2] أوْ أقْـوى

٢- وإنّـي علـى مـا حَمَّلَتْـهُ لصَـابرٌ وإن كُنْـتُ لا أبقَـى عليـه ولا أقْـوى

٣- أُسَـرُّ بمـا سُـرَّت وأأبـى الـذي أبَـتْ وأرْضـى الّـذي تَرضـى وأهْـوى الّـذي تَهـوى

٤- يَسِـيرٌ لَهـا أنّ السَّـقام مُحـرّمٌ بِجسْـمي وسـهلٌ أنَّ قَلْبـي بهـا يَـدْوى

٥- وَنَشْـوان مـن خَمْـرِ الصّبابةِ لـم يَـزلْ يَميـلُ إلـى سَـكْرَى مـن الـدّلِّ[3] أو نشْـوى

٦- فمـا يَسْتفيقُ القلبُ مـن بَـرْحِ صَبوةٍ إلـى ظَبْيَـةٍ أدْمـاءَ[4] أو رَشَـأٍ[5] أحْـوى

تظهر مكانة الآخر/ المرأة ببنى شعريَّة حسِّيَّة تقوم على صور متضادة؛ إذ لم يغفل عن ذكرها بقدرة كبيرة على البوح بما في داخله بلغة شعريَّة حزينة شاكيًا همّه وحزنه، فما زال قلبه يلهج بذكرها مع ما به من حزن لا يقوى عليه – مصرحًا بأنه واهن ضعيف لم يطق تحمل المشقة والعذاب بلفظ (لا أقوى)؛ إذ حمَّلته ما لا يقوى عليه صابرًا متفائلًا يمني النفس بعودة الوصل مع المرأة التي لم تجبر خاطره، واستعمل السجع (أبقى– أقوى) لتأمين جرس موسيقي يطرب المتلقي، ويستدعي ذائقته.

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

---

[1] الديوان: ٧٩–٨٠.

[2] أقفر: خلا، ينظر: لسان العرب: ١١٠/٥.

[3] الدّل: الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار وحسن السيرة، ينظر: لسان العرب: ٢٤٨/١١.

[4] ادماء: الأدْمُ من الظّباء بيض تعلوهن جُدَدٌ فيهن غبرة، اما الانثى أدماء على وزن فعلاء، وهي البيض البطون السّمر الظّهور، ينظر: لسان العرب: ٤٦/١.

[5] رشا: الظبي إذا قوي، وتحرك ومشى مع أمه، الجمع أرشاء، ينظر: لسان العرب: ٨٦/١.

تخش من فراقه أو تحزن، وقلبه يدمى بهواها.

وأمَّا في (البيت الخامس) فإنه يعاني من الآخر/ المرأة التي عنفته من (الصبابة)؛ فهو "عاشق قد أسكره العشق، واستبد به الشوق حتى بلغ به حدّ الجنون والهذيان، كما يستعطف قلب صاحبته.. لعلّها ترق له وتعطف عليه، إذ ليس من طبع المحبوبة الكريمة أن تقسو على من تعلق بها، وشقى بحبها "[1]، وقد عانى ألم الشوق و(الصبابة)، ولم يستفق قلبه الهائم بها، ولم تفارق خياله معبراً عن نفسه وممنيًا ذاته بالآمال بأن يصحو من الهوى متبعًا أسلوب الشُّعراء القدماء من العذريين، وينتقل إلى تصوير محاسنها، وجمالها الحسي؛ فهي ظبية/ غزالة أدماء بيضاء أو رشا؛ فشبَّه الآخر/ المرأة بألق موجودات الطبيعة الحيّة، وعلى الرغم مما كابده من ألم الإعراض، والصد إلَّا أنه وصفها بأجمل الأوصاف شعراً.

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

وقد تمكن الشَّاعر بأسلوبه الجزل، وقدرته الفائقة في رسم الصور من تكوين صورة متخيلة للآخر المرأة عمادها الحسُّ، والإدراكُ مظهراً معاناته، ومكنون نفسهِ بتتابع الأوصاف الحسِّيَّة؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-يَمثّلُهُ ظَبْيُ الكِناس [3] مُشَابِهًا ويُشْبِهُهُ بدْرُ التَّمامِ مُمَثّلا

٢- وَيُخْجِلُ ميّاسَ القضيبِ [4] تَمايُلًا ويفْضَحُ مُنْهال [5] الكثيبِ تَهيُّلا

٣- سَقى ربْعَه نَوءُ تهلَّل باكيًا فقابَلَه نَوْرُ الرُّبى [6] مُتَهلّلا

٤- مُدرْهِمُ دِيباجِ الرّياضِ مُدَنّزًا [7] مُتَوّجُ أعْلا الأُقْحُوانِ [8] مُكلّلا

---

[1] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٩٦.

[2] الديوان: ٣٨-٣٩.

[3] الكناس: المكان الذي يلج فيه الظبي وغيره من الوحش، ينظر: لسان العرب: ٢٢٩/١.

[4] القضيب: الحديث الطلوع الرطب المائل، ينظر: لسان العرب: ٣٢٥/٢.

[5] منهال: اهيل- منهال، لا يثبت، ينظر: لسان العرب: ٧١٤/١١.

[6] الربى: نبتة صيفية، وكل ما اخضر، وتدل على النعمة والإحسان، ينظر: لسان العرب: ٤٠٨/١.

[7] مدنر: كثير الدنانير، ينظر: لسان العرب: ٢٩٢/٤.

[8] الاقحوان: وهو نبت طيب الريح حواليه ورق أبيض ووسطه أصفر، ينظر: لسان العرب: ١٧١/١٥.

٤- كـأنّ نـدًى مـن كـفّ يُوسُـفَ جـادَهُ فأصْـبحَ موشِـيُّ الجوانِـبِ أَخْضَـلا

وصـف الشَّـاعر الآخـر/ المـرأة بإضـفاء صـفات بعـض موجـودات الطبيعـة الحيـة والصـامتة عليهـا؛ فهـي تشـبه الظبـي/ الغـزال المسـتظل بيئتـه وكناسـه، ومـا فيـه مـن نبـات جميـل، ومنظـر رائـق فـي سـكونها، وأمَّـا طلوعهـا فيشـبه بـدر التمـام الـذي يضـيء الأرض جميعهـا، وأمَّـا مشـيتها ففيهـا تبختـر، وتميـل مـيلًا مثـل عـود القضـيب الرطـب طـراوة تهـزه الريـاح مـن كـل جانـب، وتبقـى متبختـرة مائلـة دلالـة علـى الرقـة، والنعومـة والـدلال الـذي تعـيش فيـه، وأمَّـا تحركهـا فيماثـل تحـرك الرمـال (الكثيـب) بهـدوئها ورزانتهـا؛ فالرمـال "كانـت تجـد لهـا محـلًا فـي أخيلـة الشُّـعراء، هـي وصـفهم للمـرأة وتشـبه بعـض أعضـائها بالكثيـب والـدعص والنقـا "[١]، وتنقلهـا مـن مكـان إلـى آخـر تشـبه رمـال كثيـب سـاكنة، مفيـدًا مـن القـرآن الكـريم مـن قولـه تعـالى :﴿ وَكَانَتِ ٱلْجِبَالُ كَثِيبًا مَّهِيلًا ﴿١٤﴾ ﴾ [٢]لقـد تمكـن مـن صـياغة صـورة الآخـر/ المـرأة، وبلورتهـا بأسـلوب شـعري تخييلـي فـالآخر/ المـرأة التـي حضـورها الحقيقـي لـيس شـرطا فـي الشِّـعر بـل قـد "يكـون حضـورًا متخيلًا....قائمـة بنفسـها بعيـدًا عـن الموضـوع الشِّـعري، الـذي تمهـد لـه، وتجـذب إليـه الأسـماع؛ لكنهـا تـؤدي دورًا بنائيًـا يعكـس تجربـة الشَّـاعر الغزليـة، وتعبـر عـن شـعوره النفسـي"[٣]، ويشـكو الشَّـاعر مـن قسـوة فـي الآخر/المـرأة وهجرانهـا؛ إذ سـقاه الصـدُّ المـرَّ، وأورده الهجـرانُ المهالـكَ (تهلـل باكيًا).

وأمَّـا نـور الرُّبـى فكـان مهلـلًا بهـا، ومرحبًـا علـى الـرغم ممـا تحملـه مـن الهجـر والصـدود، ويفتـرض تصـورًا آخـر "مخترعًـا مـن الشِّـعر، وفـي هـذه الحالـة، تصـبح الأنـا السـاردة للـنص، أنـا مفترضـة تخاطـب آخـر مخترعًـا، وتصـدر إليـه خطابهـا العـاطفي، فلـيس كـل الشُّـعراء كـان لـديهم الآخـر (المحبوبـة والمعشـوقة)... إنمـا يصـور رغبـات الأنـا الحقيقيـة، ومتخيلاتهـا فـي اللاوعـي الـذي يفتـرض شـكلًا مـن أشـكال هـذا الآخـر "[٤]، فـالمرأة هـي التـي تسـقي نـوءًا تهلـل باكيًـا بنسـق يقـوم علـى المفارقـة، ويقابلـه بـ(نور الربـى)

---

[١] الطبيعة في الشعر الجاهلي: ٢٨.

[٢] سورة المزمل، الآية :١٤

[٣] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت٦٢٧هـ)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م: ٣٦.

[٤] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر: ١٣٩.

متهللًا بالنعمة والإحسان؛ "فالآخر يدخل حينًا طرفًا في ثنائية علائقية مع الذات "[1] يعبر عنها بموجودات الطبيعة بتصويرٍ حسي (مدرهم- ديباج- متوج- أعلى (الأقحوان)؛ فهذه صفات الطبيعة، والملوك دالًا على الغنى والزِّينة والحلي؛ فالثياب مدرهمة، والرَّأس متوج بالأقحوان، وأمَّا الصورةُ الشمية ففيها رائحة الأقحوان، وهنا الطبيعة ملازمة للنص الغزلي يستمد منها ألقها، ومضامينها الفاعلة في النفس والوعي في تصوير الآخر/ المرأة.

وحملت صورة الآخر/ المرأة في الطيف الزائر قيمة واقعية، وبعدًا خياليا، وهي ثنائية تؤطر الإبداع الشِّعري وتستقصي أحوال متعددة وصفًا وحوارًا تتوافق فيه الرؤى وترسم فيه الخواطر والآمال، وتحضر في الطيف صور الشكوى والعتاب، ومضامين الشوق، وتستدعي صورًا حسِّيَّة بلغة أفصحت عن إحساسه المُرهف، وشدة تعلقه بالمرأة؛ إذ يقول[2]: **(بحر الكامل)**

١-أَظُبـى سُـيوفٍ أَمْ عُيـونَ العِـينِ وسَـقامُ جِسْـمٍ أمْ سَـقامُ جُفـونِ

٢- يَـا ظَبْيـةَ الحَـرمِ البخيلـةِ مـا أَرى ذاتَ التَّكـرُم عَـنْكم تُسْـليني

٣- حَتّـامَ يسْـفح كـلُّ سـفْحٍ مَـدمعي وإلامَ لا تُقْضـى لـديْك دُيـوني

٤- طَرقَـتْ وقـد نَـامَ الخَلـيُّ [3] وبيْننـا جَـبَلًا زَرودَ [4] وبُرْقَتـا يَبْـرين [5]

٥- طرَق الخَيـالَ فلسْت مَـنْ يقوى علـى طيْفـيْنِ طَيْـفِ كَـرىَ [6] وطيْـفِ جنُـونِ

٦- كفّـي كَفـى بِـالفَقْر دُونـك شَـاغِلًا وسُـرايَ بَـيْنَ سُـهولهِ وحُـزون[7]

يعرض الشَّاعر بالطيف شوقه، ووجده للآخر/ المرأة عرضا شعريا مشبها نظرات عيونها بأسلوب كنائي بـ (ظبى السيوف)، فنظراتها الحادة تشبه حدّ السيف، وعيون العِين لسعتها وجمالها، وتأثيرها في الناظرين، وصاغ (البيت الأول) بلغة شعريَّة

---

[1] التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر : ١٠٣.

[2] الديوان: ١٠٩-١١٠.

[3] الخلي: الذي لا هم له الفارغ الهموم، ينظر: لسان العرب: ٢٣٩/١٤.

[4] زرود: جبل بين الثعلبية والخزيمية بطريق الحاج لمكة من الكوفة، ينظر: معجم البلدان: ١٣٩/٣.

[5] بيرين: جبل من الرمل، وهي اكثر بلاد الله كلأ مع قلة غذاء ومياه وهو بطريق مكة من البصرة. ينظر: معجم معجم البلدان: ٤٩٣/٢.

[6] كرى: الكرى أول النوم، ينظر: لسان العرب: ٢٢١/١٥.

[7] حزون: ما غلظ من الأرض، ينظر: لسان العرب: ١١٢/٣.

تعتمد الاستفهام مساوياً مساواة شعريَّة بين خيارات متعددة بـ(أم المعادلة)؛ لأنه تعجب من فعل الأعين وحسنها، فالمرأة جميلة العيون والجسم، وقد أوصل صورة حسِّيَّة حركية لجسمها ونظرات العيون، والتفاتاتها ممهدا لتشكيل صورة الطيف الزائر؛ فهي تتبختر في مشيتها متكبرة متمنعة ناعسة العيون بحَركَة جفونها (سقام جفون)؛ لأنَّ "من أسلحة النظرة أن تكون العين ناعسة كأن النوم يهوّم عليها فتغالبه، فهي مفتَّحة مغمضة، وهذا أجمع لفتونها "[1]؛ فالغواية في جسمها، وطلعتها والألق في عيونها؛ إذ يعظم من شأن حسنها بتشبيهها بـ(ظباء الحرم) التي يحرم صيدها، والتقرب منها أو وصالها؛ فـ "ظباء مكة، صيدهن حرام، مع تحريم صيد الظبي، لم تنفرد به ظباء مكة بالذات وحبيبته"؛[2]؛ فلا أحد يستطيع أن يسليه عن الآخر/ المرأة المتمنعة البخيلة بوصاله.

ووظف التضاد بين لفظتي (بخيلة- كريمة)؛ لأنَّ ذات التكرم كريمة النسب مع جمال عيونها؛ وجسمها الرشيق (السقيم) الذي يشبه الغزال، وأمَّا في (البيت الثالث) فيظهر يأسه، وضناه وتعبه وسفح الدموع والآلام؛ ولا تجازيه عن الآلام، ولا تقضي له ديون أرقه، ثم يتحول إلى طيف الخيال الزائر؛ لأنَّ الآخر المرأة لم تغب عن باله يتذكرها في صحوته، ويراها في نومه على ما بينهما من مسافات بعيدة من الجبال (زرود- يبرين) والسهول؛ فأراد أن يستميل المتلقي، ويشركه في معاناته بذكره (نام الخلي) الخالي من الهموم والأحزان مشيراً إلى همومه، وآلامه بطرق خيالها، وهو "من التضاد المتغلغل بين الذات، والآخر إلَّا أنه بإمكانهما أن يشكلا علاقة اتصال، وتواصل تربطهما مع بعض؛ ليصبحا طرفًا واحدًا كالذات وذاتها أو الحبيب ومحبوبته"[3]؛ فالغربة والفراق لم ينسياه طيفها الذي شغله طوال الوقت، ولن يقوى على طيفين طيف (الكرى) الذي يأتي في المنام، وطيف الحقيقة بتشبيه عيونها (بحد السيف- وعيون العين- ظبية الحرم)؛ لأنَّ المرأة حاضرة في ذهنه، وفكره ودائم الهيمان بها، ولن يستطيع نسيانها أبدًا،

ويأتي الأسلوب القصصي السردي ليستوعب رغائب الشَّاعر بالأمر (كفّي) بلغة شعريَّة مفعمة بالإحساس كاشفًا عن بؤسه ومعاناته، وفقره الذي شغله في الحل،

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ٥٨.

[2] الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي الجندي، دار الاندلس، مصر، ط ٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م:١١٧.

[3] جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي، (بحث منشور) مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد ٢٩، ٢٠١٧ م: ٢٠٠.

والترحال بين السهل أرضه الموصل التي فارقها، ويحن إليها ويتشوق، والحزن أرض الغربة أو أيّ مكان آخر حلّه مغتربًا يتأوه حنينًا وشوقًا.

ولعلّ طلبَ الامتناع (كفي)، وحدثه (كفى) يؤشران لحظات شغف الشَّاعر موصولة بالحدث الطيفي (فلست من يقول) في تماهٍ موضوعي في واقع تسيده الفقر وشغل أزمنته وأمكنته (سهلًا وحزنًا)؛ ويستقي صورة سمعية للآخر/المرأة بالحوار (كفّي) طلبًا لـ "تسهم في إخراج لوحات شعريَّة يسودها الحزن، ويتعهدها الشوق مع الإمعان ببهاء المرأة وجمالها وحسنها "[1] متأملًا اللقاء ومتمنيا الوصال، والظفر بودّها والافصاح عن مشاعره.

ويصور الشَّاعر مشهد طيف الآخر/ المرأة، وما يتخلله من لقاء ومراجعة، وحوار من دون رقيب بصور ذات صفة وجدانية تنم عن العفة والشوق والحنين؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١- وَقَائِلةٍ خَلَّ التّصابي [3] فإنَّهُ مع الشَيْبِ شَيْنٌ فَاحِشْ وفضوحُ

٢- وَمِلْ ما بَقي من لذَّة العيْش في نَقًا بَياضِ نَهارٍ بالظّلام يَصيحُ

٣- وَزائِرةٍ نَمَّتْ عليها حُجُولُها وعَرْفٍ إذا ما كَتَّمَتْهُ يَفوحُ

٤- فَبِتْنا جَميعًا مَا لَنا من دنيّةٍ دنُوٍّ ولا نَحْو الجُناحِ جُنُوح

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

إنَّ الطيف عند الشَّاعر فيه تصور "المعاني الرائعة، التي تحدثك عن العواطف الملتهبة المتقدمة، إنَّه يكون في شعره كما يكون في شبابه زاهرًا، ناظرًا، حساسًا ثائرًا... إنه يبعث في شعره روحًا من قلبه ووحيا من عاطفته....صورة رائعة فيها قوة، وفيها جِدّة، وفيها فن الجمال "[4]، ويأتي الأمر (مل) دعوة شعريَّة لترك ما بقي من لذيذ

---

[1] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (٦٨٨هـ) د مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد ١٦، العدد ١، ٢٠٢١م: ٣٦.

[2] الديوان: ١٦٩- ١٧٠.

[3] التصابي: الصبابة، عاشق ومشتاق، ينظر: لسان العرب: ٥١٨/١.

[4] الغزل عند العرب: ٤٠.

العيش في نقاء بعيداً عن الذم؛ إذ تأبى المرأة أن يلحقه عيب النَّصابي؛ فتذكره بالشيب موظفًا التضاد في عجز (البيت الثاني) (نهار – ظلام) مستعملًا الصُّورة السَّمعية التي هيمنت على (البيت الأول)، و(قائلة– فاحش – فضوح)، و(البيت الثاني) (يصيح)، وجاءت "حاملة لرؤية الشَّاعر، وناقلة لنظراته نقلًا شعريا جماليا لم يلتزم فيه بواقعية القيمة الاجتماعية، ولم يظهر في الوقت نفسه تقاطعًا أو اختلافًا ظاهرًا مع طرحها التراثي، منتقلًا بين المتضادات بأسلوب شعري "[1] يعبر عن مديات اجتماعية يعيشها، يعيشها، ويعاني وطأتها.

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

وأمَّا في (البيت الرابع) فيصف اللقاءَ والوصال مع الآخر/المرأة بلفظ (بتنا جميعًا)، ولا نقترب من أي فعل دنيء؛ فـ "طيف الأحبّة الذي يقطع المسافات الطوال ليزوره، وربما كان ذلك حيلة لجأ إليها؛ ليخفف من توتره، ويهرب من معاناته "[2]، وقد صورت أبيات الشَّاعر أحواله وما في نفسه من أنين، وحزن ظهرا واضحين بلغة جسَّدت آلامه وأحزانه، وحنينه وشوقه بإشارات فيها العناء، والرغبة حاضراً واسترجاعًا مع استشراف الهدوء، والسكينة في واقع عمَّه الصخب ولازمه الاضطراب.

ويفضل الشَّاعر الأرق والسهاد بمفارقة شعريَّة؛ يشرد بها خياله في منطق شعري معكوس حتى لا تغفو جفونه عن الآخر/ المرأة التي طرقت خياله بلوحة فيها بيان خواطره؛ إذ يقول[3]: **(بحر البسيط)**

١-تَبْقى اللَّيالي الَّتي كَان السُّهادُ [4] بها أَحْلى مِنَ الغَمضْ في أَجفان نوَّامِ

٢- بِتْنا ونَيْلُ [5] الدُّجى [1] مُرْخًى على كَرم في خَلْوةٍ خُلْوةَ الأرْجاء مِن ذَامِ

---

[1] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت٦٨٨هـ) (بحث منشور): ٢٩.

[2] شعراء شاميون في العصر الأيوبي: ١٨.

[3] الديوان: ١١٣– ١١٤.

[4] السهاد: الارق قليل النوم، ينظر: لسان العرب: ٣/٢٢٤.

[5] ذيل: آخر كل شيء، ينظر: لسان العرب: ١١/٢٦٠.

٣- وبينَنـــا طِيـــبُ عتْـــب لَـــو تَسَـــمَّعَهُ قُلْـــتُ العِتـــابُ حَيـــاةٌ بَـــيْن أقْـــوامِ

٤- وَفـــاتِر الطَّـــرف لَـــو أنّـــي أَبُـــوحُ بِـــهِ إذًا لأوْضِـــحتُ عـــذْري عنـــد لُـــوّامي

٥- يَرْمِـي وأُغْضـي وقـد أَصْـمى [٢] فَقُلْـتُ لَـهُ أَعِـدْ عَـدْلًا عَـدِمْتَ السَّـهْمَ والرَّامِـي

٦- أَخافُـــه حِـــين أَخْلـــو أَنْ أُكاشِـــفَهُ وَجْـــدي فَأَسْـــتُرُ أَوْجَـــاعِي وآلآمِـــي

٧- وَأَخْـدَعُ النَّـاسَ عَـن حبّـي وَاكْـتُمهم جِـراحَ قَلْبِـيَ لَـوْلا جفْنِـيَ الـدَّامِي

أطّـر الشَّـاعر لقـاءه مـع الآخـر/ المـرأة فـي طيـف الخيـال الزائـر بلغـة شـعريَّة واصـفة، يحضـر فيهـا المجـاز، نمَّـت عـن سـعة خيالـه، وامتـداد فكـره وعمـق دلالتـه، وجزالـة أسـلوبه التعبيـري وفاعليتـه، واصـفًا لقـاءه، وخلـوه بـالآخر/ المـرأة بالحـدث (بتنـا) مسـندًا إلـى (نـا) المتكلمـين، ويفضـل الليـالي التـي كـان السـهر والأرق بهـا متواصـلين؛ حتـى لا ينقطـع ذكرهـا، وتبقـى صـورتها حاضـرة فـي ذهنـه لا تغيـب عـن بالـه، وفضـلها علـى الليـالي التـي يغمـض فيهـا الجفـن وتنـام والعـين تفضـيلًا شـعريًا؛ إذ يعـمُّ المكـان السـكون موظفًـا اسـم التفضيل (أحلى)؛ ليبرز المفضل (السهاد) على (النوم) المفضل عليه.

وقـد جـاء وصـف طيـف الخيـال بصـورة شـعريَّة متقنـة فيهـا تحديـد للـزمن بدلالـة الفعـل الماضـي (بتنـا) التـي أتـت متلازمـة مـع تشـكيل الموقـف الآنـي مـع الآخـر/ المـرأة التـي بقـي خيالهـا معـه إلـى أواخـر الليـل زمنًـا بالاسـتعارة (ذيـل الـدجى) فـي عتـاب بليلـة كريمة خالية من كل ذميمة وفاحشة.

وينشـط خيـال المتلقـي بالضـمير (الهـاء) فـي(تَسَـمَّعَهُ) بالصـورة السـمعية؛ التـي أشـارت إلـى الصـدق فـي الشـعور والوئـام بينهمـا؛ فالمـدرك السـمعي "يلجـأ إلـى توظيفـه، لرسـم صـور يـذيع بهـا معانيـه، ويصـور أخيلتـه انطلاقًـا مـن وعيـه التـام بـأثر الحـس فـي الـنفس، وقوتـه فـي الإبانـة والبـوح، وإسـهامه فـي تكـوين الدلالـة الشِّـعريَّة، وصـوغها، وتشـكيلها، وتوصـيبها، وتعميقهـا، ومنحهـا النضـج الفنـي ثـم توجيههـا وإرسـالها؛ لتصـير متاحـة، ومـؤثرة "[٣]؛ فـالطيف مشـهد شـعري تقـوم لحظاتـه علـى الأنـس والعتـاب، وربمـا "لـم تكـن المـرأة الحـرة مفصـولة عـن الرجـل، كأنمـا قـد ضُـرب عليهـا سـورٌ مـن حديـد، بحيـث لا تـراه ولا يراهـا، ولا تحدثـه ولا يحـدثها، وإنمـا كانـت موصـولة بـه وصـلًا قويـا، تلتقـي بـه،

---

[١] الدجى: سواد الليل المظلم مع الغيم، لا ترى غيمًا ولا قمرًا، ينظر: لسان العرب: ٢٤٩/١٤.

[٢] أصـمى: الأصـماء ان تقتـل الصـيد مكانـه، اصـمت الصـيد إذا رمتـه فقلتـه مكانـه، ينظـر: لسـان العـرب: ٤٦٩/١٤.

[٣] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت٦٨٨هـ) (بحث منشور): ٢٥.

وتجلس إليه، وتجاذبه أطراف الحديث "[1]، ويوظف القيمة الجمالية الخلقية بالوصف الحسي (فاتر الطرف)، ولم يذكر اسمها مكتفيًا بصفة من صفاتها بالأعين السَّاكرة السَّاحرة الجميلة الواسعة؛ ليرد كيد اللائمين والعذال؛ لأنَّ غزله عفيف بعيد عن الذم.

ويقدِّم أعذاره بسرد محاسنها ومواطن جمالها، وأمَّا نظرات عيونها فإنها (صماء) قاتلة ثاقبة تشبه سهام الرماة نظراتها: (عدت السهام)، واعتمد لغة شعريَّة مجازية بتشبيه بليغ (العتاب حياة) وأسلوب قصصي سردي ذاكرًا زمان الوصل (الليل – بتنا)، والمكان (خلوة)؛ فـ "المخيلة تكون أكثر نشاطًا وتحليقًا حين يشبب الشَّاعر.... وكان الشِّعر الغزلي بحق فخًا لأوسع عدد من المتلقّين وسببًا لاحتوائهم وضمان انحيازهم للقضية المركزية للقصيدة التي يسعى الشَّاعر إلى توكيدها "[2]، وهذا يؤكد أن المرأة قد لا تذكر لذاتها، وإنما تكون بؤرة للتعبير عن مواقف واقعية خارج دائرتها.

وأولى الشَّاعر الآخر/ المرأة في طيف الخيال مكانة كبيرة في العفة، والتفضيل والحصانة، والرصانة في الإطار الاجتماعي الحاكم الذي جعله يعتمد الكتمان لغة وسلوكًا؛ ولم يجرؤ على البوح، ومكاشفتها عمّا بداخله ووجدانه فلم يستفد إلَّا الأوجاع والألم موضحًا الحالة النفسية، والوضع الشعوري اللذين يمر بهما، ويلجأ إلى إيهام الناس بتبريراته، وأعذاره ويكتم أسراره في نفسهِ ويخفي جراح قلبه، ولم يبح بآلامه وأحزانه التي أدمت جفونه وعيونه، وتكشف الأجفان بالبكاء وجده وتصرح بحاله؛ إذ إن لغة الجسد هي التي تعبر عن مكنونات نفسه ومآلات حاله.

واستغرقت لحظات التوديع والفراق حيزًا كبيرًا من شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) لارتباطها الوثيق بحياتهِ، فأخذ يهزه الشوق، ويفيض قلبه بالعواطف، وأكثر من وصف الارتحال، وابتعاد الأحبة بلغة منسابة بعيدة عن التكلف؛ لأنه ينساق وراء عاطفته لحظتها ويسترسل معبرًا عنها بعفوية[3]، ولعلّ الفراق بغربته، وآلامه يردنا بحال أفضل ويجمعنا الزمان بعود قريب أملًا ورجاءً.

وتكاد صور وداع الآخر/المرأة لا تفارق خيال الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) وهي سبيله لإبراز ذاته وتوافقه معا في لحظات شديدة الوقع في نفسه؛ إذ يقول[4]:

---

[1] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ٥٣-٥٤.

[2] الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، عبدالإله الصائغ، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م: ٤٠٢.

[3] ينظر: الغزل في الشعر العربي: ٨.

[4] الديوان: ٢٢٥.

(بحر الطويل)

١- وَلمّـــا برزْنـــا للـــوَداعِ وأيْقَنَـــتْ نُفـــوسٌ دَهاهَـــا البَـــيْنُ مـــا اللهُ صـــانِعُ

٢- وَقفْنـا ورُسْـلُ الشَّـوق بَينـي وَبيْنَهَـا حواجِـــــبُ أدّتْ بثَّنـــــا وأَصـــــابِعُ

٣- فَـــلا حُزْننـــا غطّـــى عَليـــهِ تَجلُّـــدٌ وَلا حُسْـــنُها غطَّـــتْ عَليـــه البَراقِـــعُ

٤- أَتَنسـيْن مَـا بَينـي وبَينـك وَالـدُّجى غِطـــاءٌ عَلينـــا والعُيـــونُ هَواجِـــعُ

٥- وَهبْـكِ أضـعْتِ القلـبَ حِـين مَلكتِـه تَقَـــى فِـــي العُهـــودِ اللهَ فهـــي وَدائِـــعُ

تؤكـد الأبيـات امـتلاك الشَّـاعر (ابـن الـدَّهَّان الموصـلي) موهبـة شـعريَّة عاليـة، ومخزونًـا لغويـاثـرا؛ إذ تفصـح مراسـيم الـوداع، ومواقفـه الاجتماعيـة الآنيـة عـن اسـتمرار الارتحـال بمشـهد موقـوفٍ علـى ذكـر الآخـر/ المـرأة، ومـا دهاهـا مـن ضـنىً، وتبقـى الصـورة البصـرية "حاضـرة فـي رفـد المضـامين الغزليـة، وتجليـة المواقـف؛ فهـي وسـيلة الشَّـاعر.... فـي عـرض تفاصـيل اجتماعيـة تواجهـه مظانهـا، وتحـيط تفاصـيلها بسـلوكه "[1]، وقـد أيقنـت النفوس بحتمية البعاد والفراق، فيعتصرها الشوق ولوعة الحنين.

وأمَّـا فـي (البيـت الثـاني) فيـأتي لفـظ (وقفنـا) بصـيغة الماضـي، ودلالَـة الجمـع لقيمـة شـعريَّة؛ لأنَّ الشَّـاعر والآخـر/ المـرأة يتشـاركان فـي إرسـال نظـرات الشـوق بهيمنـة لغـة الجسـد (بـث الحواجـب أو الأصـابع) فـي محفـل مـن المـودعين والمـرتحلين أطَّـره بالمشـهد البصـري برؤيـة شـعريَّة جماليـة نمَّـت عـن الألـم والضـياع الـذي يحدثـه زمـن الـوداع ومكانه.

ونستشـف بـالقراءة معانـاة الشَّـاعر والآخـر/ المـرأة فـي بُنـى الخطـاب الشِّـعري الـذي أولـى الأخيـرة عنايـة كبيـرة فعلـى الـرغم ممـا يتطلـب الأمـر مـن صـبر، وتجلـد ومـا ينـتج عنـه مـن تـأزم فـي الحـالتين النفسـية والاجتماعيـة؛ فلـم يسـتطع كـتم أحزانـه وإخفـاء وجـده، وقـد فقـدت البراقـع وظيفتهـا، ولـم تغـط حسـن المـرأة أو تخـفِ جمالهـا بتقابـل بـين صـورتين فيهمـا نفي لتغييب صورتين:

الأولـــى: معنوية تمثلت بالحزن البائن الذي لا يمكن إخفاؤه.

والثانيـــة: حسِّـيَّة تمثلـت بحسـن المـرأة وبهـاء طلعتهـا التـي يتعـذر علـى البرقـع تغيبهـا، وينتقـل بعـد أن رسـم مشـهد الظاعنـة المتحـرك إلـى سـرد محاسـنها ولاسـيما عيونهـا ونظراتها.

وأمَّـا فـي (البيـت الرابـع)؛ فحـاول أن يـذكر الآخر/المـرأة بعهـدٍ سـابق مقطـوع بينهمـا

---

[1] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت٦٨٨هـ) (بحث منشور): ٣٣.

باسترجاع شعري للزمن بأنها لن تنسى ودّه وعيون القوم نائمة هاجعة، ويحضها شعريا على أن تحافظ على العهود، والمواثيق ويذكرها بالعهود التي جعلها ودائع وأمانات يجب أن ترد، وحقوق يجب أن تحفظ وتعطى.

وبنى الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) رؤية شعريَّة بعناصر تؤطر دائرة الآخر/ المرأة بأطر موضوعية متعددة تبين أحوالها، وطبيعة لحظات وداعها؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١-أمَروا الضُّحَى أنْ يَسْتَحيْل لأَنَّهم قَالوا لشَمسِ خُدُورِهم لا تطْلعي

٢- تَحمي قِبابُهُم ظُبىً فِي كلَّةٍ وتذودُ عنهم أسْهُمٌ في بُرْقُعِ

٣- قُلْ للبَخِيْلةِ بالسّلام تَورُّعًا كَيْف اسْتَبَحتِ دَمي وَلَم تَتورّعي

٤- وَبَدِيعَةِ الحُسْنِ الَّتي فِي وَجْهِهَا دُوْنَ الوُجوهِ عِنَايَةٌ للمُبْدِعِ

٥- بَيضاءَ يُدْنيها النَّوَى ويُحِلُّها إعْراضُهَا فِي القَلْبِ أكْرمَ مَوْضِعِ

٦- مَا بَالُ مُعْتَمِرٍ بِرَبْعِك دَائمًا يَقْضِي زِيارَتَهُ بِغيْرِ تَمتُّعِ

٧- كَم قَدْ هَجرتِ إذِ التَّوصلُ مُكْسِبٌ وَضَررْتِ قَادِرَةً عَلى أَنْ تَنْفَعي

يستدعي الشَّاعر ذاكرة المتلقي بمشهد شعري يصور فيه الآخر/ المرأة الظاعنة التي تشبه الشمس في إشراقتها؛ فنورها يشبه نور الضحى لشدة جمالها وبهائها المشرق، وتأثيرها في الناظرين، وأظهر مبالغة في تصوير مديات حسنها؛ فهي كالشمس في الخِدر مع محفلٍ من النساء المرتحلات يحمي قبابهن، وكللهن في ظعنهن لمعان أعينهن التي شبهها بالظبى/السيوف، وترمي أعينهن السِّهامَ التي ترود عنهن الناظرين بتقليد شعري تراثي حاضرٍ، وجعل النَّظرات من تحت البراقع بأعين ثاقبة تشبه السِّهامَ.

وتمكن من تجسيد صورة المرأة بمشهد حسي محققًا خيالًا خصبًا، وأسلوبًا شعريا مؤثرًا مفعمًا بالصور والأحاسيس، والمشاهد الحقيقية، والمتخيلة التي تجتذب المتلقي؛ ليشاركه الانفعال بصور تجلّي وعيه وإدراكه، وقد أبدى مهارة فائقة في وصف الآخر/ المرأة معبرًا عن إحساسه بصورة تشبيهية تؤطر ما عاين من بهاء لحظة الفراق.

وأمَّا في (البيت الثالث) فيأتي فعل الأمر (قل) للبخيلة؛ لأنَّ المرأة ممتنعة لا ترد السلام كناية عن الإعراض، وصعوبة الظفر بوَّدها؛ ليعاني الألم والحزن والحرمان،

---

[1] الديوان: ٢٦-٢٧.

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

ثم انتقل إلى وصف جمالها وحسنها؛ فهي (بديعة الحسن) مترفة خلت الوجوه من حسنها أو أن تحمل صفاتها (دون الوجوه)؛ "فشكا شدّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه "[١]، ووصفها بجمال اللون ونضارته (بيضاء) تقترب من القلب وتأسره، وتحل في سويدائه بصدها وهجرانها، وكلما تبتعد تقترب من النفس والوجدان، ويسرد حاجته النفسية للآخر/ المرأة التي هجرته وأعرضت عنه؛ الأمر الذي جعلها في موضع التكريم بدلالة اسم التفضيل (أكرم)؛ وبذلك "تظهر الشحنة العاطفية القوية، والتعبير عن معاني الحرمان العاطفي والألم والشكوى، وكل ما يعتلج في النفس.....من مرارة الحب وقوته تأثيره في نفوسهم، واستيلاء العاطفة على قلوبهم "[٢]؛ فالآخر/ المرأة من صفاتها الهجر، والبعد لم ترأف به موظفاً صورة المعتمر لبناء صورة فيها معاناته مشبهاً نفسه بالمعتمر الذي لم يتمتع بعد قضاء النسك يلهج بذكرها، وقد سلبته متعة السكينة، "وقد وصفوا بالآلام النفسية الناشئة عن حرمانهم، من نيل المتع الحسِّيَّة المرتبطة بالمحاسن الحسِّيَّة للمرأة "[٣] بإدراك جمال الآخر/ المرأة في المنظور الحسي، وذوقه الشِّعري ونسقه الاجتماعي.

عارضاً سلوك الهجر معارضاً له مستوحياً خياله من (المعتمر لبيت الله الحرام) وتزداد المرأة بإعراضها وتمنعها قرباً، وهما سلوكان عدّا من مقاييس الجمال والجاذبية عند الشَّاعر على الرغم من القطيعة والهجر؛ إلَّا أنه صورها ببراعة؛ فالأبيات مرآة لحياة الشَّاعر في واقعه؛ إذ أشغلت الغربة وعيه، ويعاني الحرمان، والبعد وسوء الحال؛ "فالذات الشَّاعرة هنا كأنها في حالة لوم وعتاب تجاه المحبوب الذي لم يحرك ساكناً فلا أظهر لها حباً، ولا وداً؛ فهي تعيش صراعها لوحدها فهذا الحب، وهذا الاشتياق ينقصه طرف آخر ليكتمل، ولكن هذا الطرف الثاني لا وجود له، ولم يأتِ بالرغم من طول مدة الانتظار "[٤]، ومثل ذلك الغربة على الحقيقة، والتقليد الشعري في

---

[١] الشعر والشُّعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة،(د. ط)، ١٤٢٣هـ: ١/٧٦.

[٢] الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، كريم قاسم جابر الربيعي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف د. جبار عودة بدر شحمان، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م: ٢١.

[٣] الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م: ٦٣

[٤] جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان

المتخيل

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

وتختلجه الحسرات بذكر الآخر/ المرأة التي لم تغب عن خياله، وحاضرة في وعيه إدراكًا وتأملاً في الظعن عن ارتحالها مع الظاعنين؛ إذ يقول[1]:**(بحر الكامل)**

١- وَعلِمْتُ مُذْ طَلَعتْ شُموسُ حُمولِهُمْ فـي سُحْبِ دَمْعي أنَّهنَ غوارِبُ

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

٣- سِيَّانَ نَوْمي في هَواكَ وَيقْظَتي لَوْلا يُعَلّلُني الخَيالُ الكَاذِبُ

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

٥- وَبخيلةً بالوصْلِ لو سَمَحتْ به لَعَدتْ صوارمُ دونَهُ وقواضِبُ [2]

يصور الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) ارتحال الآخر/ المرأة مظهراً تعلقه بها مستعملًا (علم)، وهو فعل يقين إدراكًا شعريا للغربة في واقعه، وتأكيدًا على حتمية الفراق، وقد شبه (الحمول) الظعن المرتحل بالشموس في شروقها وغروبها، و(دموعِه) بالسحاب في مبالغة شعريَّة تؤشر وضعًا اجتماعيًا مضطربًا؛ فهو على يقين بأن ظعن المرأة سيرتحل عن دياره ويغرب كالشمس، وهذه صورة حسِّيَّة ذات جمال فني متقن مدعمة بالتضاد أسلوباً شعرياً في لفظتي (طلعت– غروب)، و(نوم–يقظة)؛ إذ لم تغب عن خياله، وعلى الرغم من أن اللفظتين متضادتان متقابلتان، إلَّا أنهما صورتان توكدان استحواذ الآخر المرأة على قلبه، وفكره ولم يسلُها أبدًا؛ لأنَّ وجدها باقٍ في نفسه متغلغل في كيانه.

مسقط قلبي لسمية محنش (بحث منشور):٢٠٤.

[1] الديوان: ١٥٨–١٥٩.

[2] قواضب: القضيب السيف، الجمع قواضب، ينظر: لسان العرب: ٦٧٩/١.

وأمَّا في عجز(البيت الثاني) فقد ضمن المثل "مع الخواطي سهم صائب"[١] الذي يضرب لمن يصيب سهمه، ولم يكن متعمداً في الإصابة، ومؤدى ذلك الأرق والسهر، والألم وإن لم يكن عمداً، وهي لا تفارق خياله في نومه أو في يقظته في حلّه وترحاله؛ إذ "سيطر عليه خيال محبوبته سيطرة لا يملك معها خلاصاً أو فكاكاً، فلا يجد أمامه إلَّا الشِّعر ينفس فيه ملء صدره؛ ليخفف عن نفسه بعض ما تنوء به من الحرمان اليائس الذي يعانيه، والخيال الواهم الذي يعيش فيه، والأمل الحالم الذي يعيش له، والأحزان السود التي تستبد به، والحنين الجارف الذي يملأ عليه أرجاء نفسه "[٢]؛ فيتمنى أن يكون لقاؤه بالآخر/المرأة حقيقيا، وليس في الخيال.

وتأتي المساواة الشِّعريَّة في صدر (البيت الثالث) بين المتضادين: (سيان نومي في هواك ويقظتي) تعبيراً عن تعلقه بالمرأة بالأحوال جميعها، وأن نار هواه لا تنطفئ لا في الحقيقة ولا في الخيال ولا في النوم ولا في اليقظة، وهو عالم بحتمية الفراق متوددا إليها متقربا منها، ولوعته لم تغب عن ذاكرته، ووعيه (في الحالتين)، ويراها أمامه، وإن غاب شخصها عنه يكون حاضراً في الخيال ليلًا؛ "لأن الطيفين اللذين هما وما يتمثل في النوم ويتخيل، لا يوصفان بالهجود، وإنما عبَّر بالطيف عن صاحب الطيف؛ وعمن يتمثل له أو منه الطيف...إن النفوس هي التي تجتمع وتلتقي، ويتمثل لها ما تتمثله في يقظة أو نوم"[٣] في النَّص غياب للمرأة في الواقع مع حضور في ذهن الشَّاعر، ووعيه في أحواله وهيآته جميعًا، وهي لا ترجو وصالًا، متمنعة، ولو سمحت بالوصال لعَدت السيوف الصارمة القاطعة، وفاقت جراحها جراح السيوف، وقد أكثر من توظيف ألفاظ الحرب وأدواتها : (صوارم- قواضب) وهي من لوازم عصره الأيوبي؛ "فالغزل الحقيقي...كان قليلًا، وأرجح أن يكون السبب تلك القلة استمرار الحرب التي جعلت أبناء الأمة... في تأهب مستمر، واستعداد تام لدرئها، مما يفسح المجال كافيًا أمام المرء؛ لأنَّ يفكر بذاته تفكيراً عميقًا يجود بشعر يعبر عن حبه الصادق "[٤] الذي فيه صدق العاطفة، ورقة الإحساس، وكانت أدوات الحرب تحضر في حالين وموقفين **الأول:** مع الآخر/ المرأة، **والثاني:** مع الآخر/ المحارب الممدوح، وفي الصورتين تبدو مثل هذه الأدوات الحربية فاعلة مجازًا في

---

[١] الأمثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبدالله الهروي البغدادي (ت٢٢٤هـ)، تحقيق عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق ، سوريا، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م: ٣١٢.

[٢] الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ،(د. ط)،(د.ت):٥٩.

[٣] طيف الخيال، علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٣٧٤ هـ-١٩٥٥م : ٣٨.

[٤] البطل في شعر الحروب الصليبية: ١٦٩.

الأولى، ونشطة حقيقة في الثانية.

ويصور الشَّاعر مشاهد توديع الآخر/ المرأة بأبيات فيها الرِّقة، والشُّجون موظفًا الحوار في وصف مشاعره الصَّادقة، وشوقه الشَّديد ودموعه الغزار؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١-وَولهى [2] من التَّوديع لم تَرَ مُنْجِدًا ... من الدَّمعِ يُعْدِيها على بيْنِ مُشامِ

٢-فَقالَتْ: وقد أجْرتْ سَوابِقَ عَبْرة ... أفي كلّ يومٍ أنتَ بالبُعْدِ مُوْلِمي

٣-أَتجْمعُ لي فَقْراً وَبيْنًا وكبِرةً ... لكَ اللهُ ما تُثنيك خِيفةُ مَأثَمِ

٤-فَقلْتُ لها: هذا فِراقٌ يَردُّنا ... جَميعًا ويُعْدِينا على الدّهر فَاعْلَمِي

٥-أعدِّي العِيابَ [3] والمرابَطَ واخْطبي ... كريمةَ قَوْمٍ وارقبي نجْح مقْدَمِي

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

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

وتظهر موهبته الشِّعريَّة في تصوير حزنه، وأشواقه الحزينة التي ينقلها للآخر/ المرأة بتصوير الظَّاعنين؛ لتجسيد ما يمر به؛ إذ يقول[4]: **(بحر الطويل)**

١-فَيا عَجبًا جِسْمِي المُقيمُ معذّبٌ ... وَقلْبي الَّذي في الظَّاعنين قَريحُ

٢- يَقلُّ اصْطباري والدُّمُوعُ غَزِيرةٌ ... وَيَسْقم جِسْمي والوِدادَ صَحيحُ

٣- وَألتدُّ كَرَّ اللَّحظِ والسَّهم دُونَهُ ... وما التدَّ رَجْعَ السَّهمِ فيه جَريحُ

---

[1] الديوان: ١٢٨-١٢٩.

[2] ولهى: شديدة الحزن والجزع، ينظر: لسان العرب: ٥٦١/١٣.

[3] العياب: الوعاء الذي يوضع فيه المسك، ينظر: كتاب الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢ : ١٩٩/٣.

[4] الديوان: ٥٥.

٤- عَسى أنْ تريحوا من غَرامٍ فَتُطْلقوا أسيرَكُمُ أوْ تقتلوا فَتُريحوا

٥- وإنّي لَمطويّ الضُّلوع على أسًى وفي كَبِدي الحرَّى جَوًى وقُرُوح

٦- يَهيجُ عشاءً لَوْعتي مُتَرَنّمٌ ويَصْدعُ قلْبي فِي الصّباحِ صَدوُح

عبر الشَّاعر عن شوقه، وحنينه للآخر/ المرأة موظفًا حرف النِّداء (يا) لإثارة المتلقي بلغة شعريَّة ساردة شارحًا أنينه، وخواطر حزنه بعاطفة جياشة، ودموع غزار، ونفس شاكية باكية ملتاعة في دواخلها حسرة وألم، وقدَّم صورة خيالية فيها دقة الوصف فـ(الجسم) مقيم في الديار، و(القلب) راحل مع الظاعنين، فقلبه شارد مرتحل، و(قريح) من الضنى والتعب، ولم يستطع التملي ببهاء المرأة برؤيتها، والحديث معها "وتعتمد الأنا الشِّعريَّة الآخر، ودائرته المعرفية في التعبير عن فضائها، وتصوير أحداثه المرتهنة بطبيعة العلاقة الواقعية الآنية القائمة، وبواعث تكوينها التي تتألف من جزئيات تستقطع من مسافات متباينة تحتفظ بها الذاكرة "[1]، ويجددها الوعي، وتبقى صوراً عالقة في الذهن.

وصوَّر الشَّاعر أحواله بقيم حسِّيَّة شاكيًا، ومؤكدًا أن اصطباره يقل، ودموعه غزيرة، وجسمه سقيم، والوداد صحيح، وهي مجموعة متضادات تصور حالتين هما الأولى: حالة الوصل، والثانية: حالة الفراق مع تغلب الفراق، وهيمنته بدلالة قلة الصبر والدموع السقام فـ "دمعه كشف سره فلم يعد ينفع نكرانه؛ فالشوق المتراكم أسر قلب الشَّاعر "[2]، وهي مضامين تراثية، وعناصر تلازم دائرة المرأة، والغزل ولم ينعم في حياته سواء أكان بنظرة السهام (العيون) أم النظرات من الآخر/المرأة في رحيلها وظعنها؛ فقد أبقته مجروح القلب يعاني من الحسرة، والألم ووطأة الفراق.

وأمَّا في (البيت الرابع) فوظف الشَّاعر (عسى) حرف التمني للذي لا يمكن حصوله، متأثرًا بالرافد الحربي مشبهاً نفسه بالمقاتل (الأسير) في المعركة، فيحصل له إمَّا إطلاق الأسر أو القتل والثاني خيار يقترب من الموت الرحيم في الأدبيات الحديثة قيمة – فيه بيان لشدة المعاناة؛ فقرن عذابه بالآخر المرأة، ويتمنى أن تطلق سراحه أو تقتله لهول يقاسيه، ثم يصور ضعفه بالكناية (مطوي الضلوع) على الحرمان والأسى، ويكشف عن مكنون نفسه، وكبده الحرّى بنار الهوى؛ فهذا الجسم يجمع (الحب والعذاب)، والقلب يهيج عشاءً متغنيًا، ويصدح في الصَّباح بذكرها الذي لم يفارق

---

[1] الآخر في شعر شمس الدين الكوفي(٦٧٥هـ)، قصائد رثاء بغداد إنموذجًا (بحث منشور): ٤٥.

[2] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت٦٢٧هـ)، أطروحة دكتوراه (غير منشورة) : ٣٧.

خياله وفكره، وكأن الوصل أمنية ضائعة تتجاوز الآخر/ المرأة إلى مديات حياتية أبعد.

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

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

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

وتأتي الشكوى سلوكًا حاضرًا في علاقة الشَّاعر بالآخر/ المرأة متداخلًا مع ألم الفراق الذي يسلب العقل اتزانه، ويضنى الجسد، ويسيل الدموع تحت وطأة الغربة والارتحال متمنيًا الوصال؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١- مَا كان ضَرَّكِ لَو غَمزْتِ بحاجِبِ عند التفرُّقِ أوْ أشَرْتِ بإصْبَعِ

٢- ووَعَدْتني إنْ عُدتِ عَوْدَ وِصالنا هيهات ما أبقى إلى أنْ تَرجِعي

٣- هَل تَسْمَحين ببَذْلِ أيْسرَ نائلٍ أنْ أشْتَكي وجْدي إليك وتَسْمعي

٤- أوْ شاهدي جَسَدي تَرَي أثَر الضَّنى أوْ فاسألي إنْ شئتِ شاهِدَ أدْمعي

٥- فالسّقْمُ آيةُ ما أُجنّ من الهوى والدَّمعُ بَيّنةٌ على مَا أَدَّعي

٦- وَتيقَّني أنّي بحبِّكِ مُغْرمٌ ثمَّ اصنعي ما شِئْتِ بي أنْ تَصْنعِي

يفاجئ الشَّاعر المتلقي بصور شعريَّة (حسِّيَّة) للارتحال مفعمة بعلامات اتصال غير لفظية: (لغة الجسد) المتمثلة بـ(غمزت – بحاجب- أشرت بإصبع) للدلالة على رضا الآخر/ المرأة، وقبول وصله بأن ترسل له علامة أو إشارة فيها إقرار بالرضا، وتصريح بالقبول؛ فأراد نقل صدق العاطف، وحرارة الشوق بالإشارة الى حاله والإفصاح عمَّا في نفسه من مشاعر إنسانية؛ لأنَّ الآخر/المرأة ليست مستقرة، وإنما مرتحلة، وفي تنقل أفزعه موظفًا اللفظ (عند التفرق)؛ لإيصال رؤيته بلغة شعريَّة تقوم على السرد المباشر للمعنى، وبيان المشاعر، "وجملة المعاني التي يخوض فيها شعراء التغزل المعنوي تدور حوله صدق الحبيب... وأنه يلقى العناء كل العناء في سبيل هذا الحب، ومع ذلك يصبر لعلّ الأيام تنيله مطلوبه "[2] تقليدًا شعريا أو حقيقة في الواقع.

---

[1] الديوان: ٢٧-٢٨.

[2] اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري: ٥٠٣.

فجاء بعبارات شعريَّة جزلة قويّة فيها وضوح المعاني مذكرًا الآخر/ المرأة بأنها قطعت له وعدًا بأن حبل التواصل، والمودة بينهما لن ينقطع – مصرحًا بحزنه، وألم ذاته من الغربة بتوظيف (هيهات) فآهات الأسى قد خرجت من أعماقه، وأكدت الحزن في تجربته؛ فإن لم تسمح له بالشكوى، وهي أيسر نائل منها؛ فلتنظر إلى جسمه الضعيف الذي أضناه الفراق، وأتعبه الأرق، وضعف جسمه وأرهقه الصدُّ والهجران وآلمه الحنين، فيلجأ الشَّاعر إلى الآخر/ المرأة ليحاورها حوارًا شعريا في مشهد يعتمد على المعاينة المسترجعة أساسًا في إظهار القيمة الإبداعية – بالخيارات اللغوية من أساليب شعريَّة ترسم ملامح الآخر، وتؤكد حضوره في الذهن، والقيمة النفسية تؤدي وظيفة اجتماعية تأثيرية[1] بلغة شعريَّة ترسخت فيها معاني العتاب، ومضامين الشكوى الصادقة (شاهد أدمعي) من المرأة : (أشتكي وجدي– أثر الضنى– شاهد أدمعي– السقم من الهوى– الدمع البين)، وصوَّر معاناته من الشوق والـ "عاطفة إنسانية تحركها مشاعر جياشة نحو اللقاء، والتواصل بعد الهجر والقطيعة، والغربة والوداع والارتحال؛ إذ يظهر الشوق والحنين أسرارًا مكتومة، ومشاعر مكبوتة، ودموعًا محبوسة وذاكرة متصلة "[2]، بالواقع.

وقد ركَّز على وهنه وضعفه وما يدور في خاطره من الآهات، والأحزان بأسلوب طلبي؛ فالعلاقة بين الأنا/ الشَّاعر والآخر/ المرأة كانت مضطربة عكست رؤيته وإحساسه المرهف، والحزن من الهجر والفراق والجسد المضنى مستدلًا على ذلك بحديث النبي (ﷺ): "البينة على من أدعى واليمين على من أنكر "[3]؛ لبيان محنه وأرزائه؛ وقد باحت دموعه بسرِّه، وكشفت وجده وصبابته؛ لتصل معاناته إلى الآخر/ المرأة موظفًا ألفاظًا تجسد ألم النفس، ويطلب منها أن تصنع به كيفما تشاء ملتزما العطف (أو– الفاء– و– ثم) رابطًا شعريا في سرد أحواله، ومواقفه مع المرأة، معوِّلًا على القيمة التداولية للعطف بأحرفه المتنوعة في الدلالة على الاختيار، والتعاقب والتراخي في تحقيق الاستجابة، وإطراب الدَّائقة المستقبلية.

---

[1] ينظر: الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت ٦٧٥هـ)، قصائد رثاء بغداد إنموذجًا (بحث منشور): ٤٣.

[2] البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت٦٢٧هـ)، أطروحة دكتوراه (غير منشوره): ٣٩.

[3] سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن احمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (ت٣٨٥هـ)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ– ٢٠٠٤: ٥/ ٣٩٠.

وانبثقت نصوص الشَّاعر من وجدانه، وفاضت بذكر الآخر/ المرأة التي تعرض عنه إعراضًا شعريًا وغيابًا واقعيا، ولم تلتزم بعهده؛ فينفجر بركانًا مصورًا حالته النفسية؛ إذ يقول[1]:**(بحر الكامل)**

١-أَوَجْدي كذا أَمْ هكذا كُلُّ مَنْ يَهْوى يَزِيدُ غَرامًا واشْتياقًا على البَلْوى

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

٣- رَأتْ أنَّ في الإعْراض تقْوى فحمّلتْ مِنْ الضُّرِّ ما تَأْبى المُروءةُ والتَّقْوى

٤- وَكم نَقَضتْ مِنْ مُوثَقٍ جَعلتْ به شهيدًا عليها عالِمَ السرِّ والنَّجْوى

٥- إذا فَكَّ هَذا اليوم أسْوأ هَجْرَها ثَنَتْهُ بيومٍ مِن تَجنّبها أسْوا

لجأ الشَّاعر في (البيت الأول) إلى توظيف حرف الاستفهام (الهمزة) مستفهمًا عن حاله، وحال من يهوى الآخر المرأة، وكيف تجازيه بالصَّد والإعراض موظفًا(أم المعادلة)؛ حتى يكون الخطاب الشِّعري موجهًا إلى المتلقي ومؤثرًا فيه ومعبرًا عن لواعجه النفسية من مرارة الهوى؛ "فالمرأة روحًا وجسدًا، وفكرة، تتفتق في ذهن الرجل، ويتيقظ معها الحب، ويكون الرجل أمامها في حالتين إحداهما سمو، والأخرى هبوط، فإن هو استجاب لدواعي الروح، وحرر نفسه من قيد الجسد، فسيتحول إلى طائر يغرد في سماء الحب البهيّة... يفيض به وجدانه في معاني الجمال والحب والهيام "[2]، وهي معاني العفة التي تجسدت في شعر المرأة عند الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي).

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

إن الآخر/ المرأة في النَّص بعلاقة متغيرة بين التوافق (والوئام والغرام)، والاختلاف (الإعراض والضّر)، وتبدي التمنع والإعراض، ويحاول الشَّاعر التقرب بما أبداه من الوجدان، والهوى فـ "الأنا حين تنظر إلى الآخر لا تنقل صورته فقط، بل تنقل صورتها الذاتية أيضا "[3] المنفعلة بالواقع.

---

[1] الديوان: ٧٨-٧٩.

[2] الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغَذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٦، ٢٠٠٦م: ٢٢٠.

[3] صورة الآخر في التراث العربي: ٩.

وتأتي كم (البيت الرابع) للدلالة على نقض المواثيق بشكل متكرر، فلم تنقض ميثاقًا واحدًا بل عدة مواثيق، وعهودًا قطعتها مع الشَّاعر الذي حرص على تأكيد الإعراض إقرارًا منه بالشكوى إلى من يعلم السّر، والنّجوى مقتبسًا من الذكر الحكيم قال تعالى:﴿ فَتَنَٰزَعُوٓاْ أَمۡرَهُم بَيۡنَهُمۡ وَأَسَرُّواْ ٱلنَّجۡوَىٰ ﴿٦٢﴾ ﴾[1] ؛ فذكر صد المرأة "وهجرها أو بعدها وانفصالها أو ما يخلفه الهجر المطل، والفراق من تعلق شديد، وشوق مستبد، ودموع غزار يسكبها الشَّاعر حسرة وألما ولهفة "[2]، يترقب أن ينتهي الهجر، وأن لا تتكرر مواقفه.

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

ويشكو الشَّاعر من صدود الآخر/المرأة، وغيابها وارتحالها؛ فهو في عذاب متواصل، وهمٍّ جاثمٍ يحاول التودد إليها والتقرب منها، والظفر بودّها؛ إذ يقول[3]:**(بحر الطويل)**

١-إذا أزددتُ وجْداً زادَ صداً وكلّما تَذلّلتُ من فَرْطِ الغرام تَدلّلا

٢- وَيقتلُني عَمْداً لأنّي أُحبُّهُ أَليسَ عَجيباً أَنّ أحبَّ فَأُقْتلا

٣- إذا صّرَّحتْ باليأْس آياتُ هَجْرِهِ دَعَتْني مُنى الأطماعِ أنْ أتَأولا

٤- وَقد كنْتُ أشكو الهجْرَ قبل رحيلِهِ فأَصْبحتُ أَبكي الهَجْرَ لمَّا تَرحّلا

٥- إذا اشتقتُه عَلّلتُ بِالبدْرُ نَاظِري وَقابلتُ عُلّويَ الرّياحِ مُقَبّلا

في النَّص استغراق في المعاناة واستطالة في الألم، فكلَّما يزداد وجده تزداد المرأة صداً وتكبراً، وإعراضًا، وكلَّما تذلل أفرطت في التدلل، ويشكو الشَّاعر الهجر، والقطيعة موظفًا لفظ (يقتلني) مبالغة في شكواه، ومستفهمًا ومتعجبًا أن يلاقي على تقرِّبه ووجده القتل، وهو قتل مجازي كناية عن شدة الألم والعذاب يصور شوقه بمشاعر صادقة يملؤها الحنين؛ إذا ما صرحت باليأس، والتعب علامات الهجر- تدعوه الأماني، والأطماع أن يتأول السلوكيات بحملها في غير ما مرادها تأولًا طمعًا بوصال قريب من بعد هجر وبعادٍ، ووظف الشَّاعر الفعلين الماضيين الناقصين (كان- وأصبح)

---

[1] سورة طه، الآية :٦٢

[2] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٢٨.

[3] الديوان: ٣٦.

إفصاحًا عن ماضيه الحزين المؤلم مع الآخر/ المرأة، وبألفاظه المكررة للهجر، وتعابيره نقل مأساته، وأنين روحه، وما يختلج في نفسه.

إذ يعلل نفسه، ويمنيها بالنظر إلى البدر؛ لأنه يشبه الآخر المرأة حسنًا وجمالًا ويقابل أعالي الرياح دالًا على البعد؛ فلم يأت بشذاها إلّا الهواء العالي كناية عن البعد "إن أبيات الشّاعر تثير مشاعرنا، تأسر قلوبنا، ولعلّ ذلك يعود إلى موسيقاها التي ترجع إلى وحدة بحرها واتحاد رويها، وخلوها من عيوب الوزن والقافية، فضلًا عمَّا تشمل عليه من أحاسيس مرهفة "[1]؛ فكانت اللغة سبيله، وأداته في إظهار ما في نفسه من مواجد، وما يعاني من متناقضات في واقعه مع الآخر/المرأة.

ولم يستطع الشّاعر كتم الهوى، وحاله مع الآخر مرتحلًا مغتربًا على الرغم من تصبره؛ فإذا كتمها بحاسة تنم بها الحاسة الأخرى، وتبديها مشاعر لم تبق في نطاق المرأة بل تجاوزتها إلى المكان؛ إذ يقول[2]:**(بحر البسيط)**

١-عِندي أحاديّث وجْدٍ بَعْد بُعْدهم أظلّ أجْحدُها والعيْنُ تَروِيهَا

٢- كَم لي بها صاحبٌ عندي له نعَمٌ كثيرةٌ وأيادٍ ما أؤَديها

٣- فَارقْتُهُ غير مختارٍ فَصَاحَبَني صَبابةٌ منه تُخْفيني وأخْفِيهَا

٤- رَضيْتُ بالكتْبِ بَعد القرْب فانقطعتْ حتَّى رَضيتُ سَلامًا في حَواشِيهَا

يبث الشّاعر خوالج نفسه مستعملًا أسلوب تراسل الحواس ببنى شعريَّة تعبر "عن مكنونات الذات الشّاعرة بشكل تتناوب فيه الحواس، وتتبادل الوظائف بهدف تشكيل صورة شعريَّة مركبة تهيمن فيها دلالة صورة على أخرى "[3]، ويأتي نسق النَّص الشِّعري (أظل أنا أجحدها)؛ فلا يريد البوح بالوجد للآخر/ المرأة التي أسرت قلبه؛ فتفصح العيون عن الحزن بذرفها (الدموع) التي تبين الشوق، وتظهر الحنين للمكان والآخر/ المرأة؛ فيوظف الشّاعر (كم التكثيرية) للدلالة على كثرة أصحابه الغائبين عنه، ولم يستطع كتم الألم، والحزن اللذين في داخله، ويخفي وجده في تقليد شعري قديم، "فنرى في أشعارهم الشكوى الصارخة، والأحزان التي يعجزون عن إخفائها، والدموع التي لا يملكون لها كتمانًا، والسخط الذي لا يقدرون على التَّخلص منه "[4] في الواقع الاجتماعي.

---

[1] الغزل العذري حتى نهاية العصر الأموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية، رسالة ماجستير(غير منشورة): ١١٩.

[2] الديوان: ٢٣٨.

[3] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):٥٧.

[4] الحب المثالي عند العرب: ٤٩.

وأمَّا في (البيت الثالث)؛ فيشكو من البعاد والفراق فصاحبه الشوق، ورقَّت حاله، واستعمل المفاعلة والتناوب في (تخفيني- أخفيها)؛ فتكون الصبابة المصاحبة للشاعر فاعلًا، ومفعولًا على وفق بنية الفعل؛ فهو يخفي صبابته تارة وهي تخفيه تغييه تارة أخرى، والمعنى الثاني فيه إيغال في المعاناة، وإجمال للشكوى؛ فـ "حين يطغى إحساس (الأنا) بظلم الآخر وهيمنته، تبادر إلى الدفاع عن نفسها خشية الذوبان، فتقوّي انتماءها إلى الجماعة، وتتماهى بها من أجل الحصول على الاعتراف، ومواجهة الإقصاء "[1] في المنظور العام للرؤية بما فيه الآخر/المرأة من دون تفصيل؛ فبعد تحقق القرب جاء الانقطاع فرضي الشَّاعر بالكتب – الرسائل، ثم رضي بالسلام في حواشيها، وفي ذلك بدل من أفضل مرغوب وهو القرب والوصال بعد القطيعة، والهجر (بعد بعدهم)، وقد أفاد الشَّاعر من أسلوب التَّدلي من الأعلى إلى الأدنى، الأول: الوصال، واللقاء الثاني: الفراق، والرضاء بالكتب والثالث: انقطاع الكتب (انقطعت)، ولم يُرِد إلَّا السَّلام في حواشيها بإشارة إلى أنه لم يكن مخصوصًا بها في حالة من اليأس والضَّياع.

[1] إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية): ٢١.

المبحثُ الثاني
الآخرُ عاذلًا
(الحدثُ واختلافُ الرُّؤى في الواقعِ)

المبحثُ الثاني
الآخرُ عاذلًا (الحدثُ واختلافُ الرُّؤى في الواقعِ)

شكل الآخر/العاذل وجوداً شعريا متتابعًا في شعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)؛ بوصفه يؤطر نسقًا اجتماعيا، وموقفًا متباينًا سلبيا ذا أبعاد حياتية أسهمت في إثراء تجربته برؤى مكثفة، ومدارك تسهم في إسعاف القريحة بالأخيلة التي تمكنه من تصوير انفعالاته بمداخل إبداعية واجتماعية، ونفسية، وعلاقة الشَّاعر مع الآخر/العاذل علاقة متباينة؛ لذا استشعرها في وجدانه، وأدركها العقل، وتجلى حضورها بارزًا.

وقد جمع بين آخرين: تمثل الأول بالآخر/ المرأة الإيجابي المتوافق، والثاني بالآخر/ العاذل السلبي المتباين الذي حاول أن يفرق بينهما، ويوقع القطيعة وشاية وحسداً، وصور الشَّاعر ضمن هذهِ الدائرة صراعًا اجتماعيا أسهم في تحقيق تواصل مؤثر؛ إذ "إنَّ الآخر وما يحمله من صفات إيجابية أو سلبية، وبحسب بيئته وأخلاقه، ومكانته كان على الدوام مبعثًا للمقارنة والنقد، وللمدح والذم بما يتوافق أو يتباين مع وجهة نظر الذات تجاهه "[1]، وتبدو صورة الآخر/ العاذل فاعلة بحكم مهام، وسلوكيات تحققت في بنية متخيلة.

ويحرص الشَّاعر على تتبع حركات الآخر/ العاذل، وأقواله وأفعاله بسردٍ شعري؛ فلا يصغي إلى قوله مؤكداً أثره وخطورة موقفه، ومحاولًا إقصاءه، ونقض فكرته بالحجة، وبإظهار صفات المرأة شعرًا، والتدليل على صدق مشاعره وعفته، ولعلَّ الاحتكاك مع الآخر العاذل "نوع من أنواع الحوار الصريح أو الضمني معه، وعلى أية حال يبقى الحوار والجدل بكل أشكاله ،بما في ذلك غير السليم بشكل كامل خيراً من الانقطاع وعدم الاحتكاك وعدم سماع المنافس أو الذي نختلف معه أو الخصم، أو لنقل ،بشكل عام، الآخر "[2]،العاذل المختلف والمتباين عن الأنا الشعرية

ويسعى الشَّاعر للتعبير عمَّا في خواطره، ونظراته للآخر على وفق أطراف ثلاثة بمعنى: يكون الشَّاعر بين طرفين هما: الآخر عاذلًا والآخر/ المرأة، ويعول كثيراً على سلوكيات الأول التي يحرر بها رؤية شعريَّة تستند إلى الواقع وتنفعل به، إذ لم يكن في وئام دائم مع الآخر/ المرأة، وهو ما يستدعي وجود قوى اجتماعية فاعلة تؤدي إلى تعكير الصفو، وإحالة الوئام إلى فصام. وهنا يبرز دور العاذل قيمة شعريَّة، وواقعية فعلًا وقولًا.

---

[1] الآخر في شعر المتنبي: ١٥٥.

[2] نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة: ٥٠.

وتتراوح طرائق الآخر/العاذل بين الدعوة إلى ترك الآخر/ المرأة والتعنيف الاجتماعي بما يولد شعوراً ضديا، وسلبيا حتى أصبحت العلاقة حقيقة وجودية أو شعريَّة متخيلة تؤكد ثبات الموقف إزاءه؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١-عَنَفَ[2] العَذُولُ وما رآه جَهالةً وأَغارُ وَجْداً انْ يَراهُ فيُعْذرا

٢- وَأَطالَ عَتْبي لاحِيًا ولو انَّهُ عَرفَ الذي يُلحي عَليهِ لأقْصرا

٣- فَارَقْتُهُ وَعدمْتُ صبرْي بَعدهُ فَفقدتُهُ وفَقدْتُ أنْ أتصبَّرا

٤- لَا تَنكرنْ فيضَ الدُموعِ فمنْكرٌ أنْ لا يكونَ نَواهُ نَوْءاً مُمْطِرا

٥- أَبكي لذكْرِ العيْشِ عزَّ طِلابِهِ والعيْشُ ما أبْكَاكَ أنْ يتذكرا

يسعى الآخر/العاذل إلى زرع الفرقة، والإيقاع بين الشَّاعر والمرأة، وتعكير صفوهما، وقطع حبال الوصال بينهما، وتوكد الأبيات أن ما يراه العاذل يدل على جهله وحسده؛ فأيَّد تكرار الفعلين الماضي والمضارع (رآه- يراه) أن موقف الآخر/العاذل قد يتغير من السلب باختلاف الرؤى، والحدث إلى الايجاب برؤية جمال المرأة، ومحاسنها فيعذر بذلك الشَّاعر على وجده، ويمتنع عن العذل أو الملام مع أن أمرَ النظر إليها المرأة ممتنع، وقد صرَّح به بلفظ (أغار) ناقلاً مشاعره بلغة شعريَّة تؤدي دلالة معنوية تؤطر قيمة اجتماعية، ويطيل الآخر/العاذل في معاتبته، وهو أمر نابع من عدم معرفته بما تحمله المرأة من صفات حسِّيَّة ومعنوية، تفردت بها عن بني جنسها من النِّساء، ولو كان عرفها العاذل لم يطل اللوم، ولم يطل في عتابه.

وأمَّا التضاد في (أطال- أقصر) فقد جاء لتصوير حالين بالتجسيد الشِّعري، وتوثيق المعنى، وكأن الذات في صورتها مع الآخر/ العاذل وعلاقتها معه جسدت صورة للواقع، وينتقل إلى الحديث عن نفسه، ويفصَّل القول في شكواه؛ فالتأثير النفسي ومعه الضغط الاجتماعي جعلاه في تصور أنه لم يستطع الفراق والفقد بوقعهما في نفسه؛ لذا يجدد شكواه وهي غاية الآخر/ العاذل ومبتغاه، وأمَّا تكرار الضمائر في (البيت الثالث) (فارقته- عدمت- صبري بعده- ففقدته- وفقدت – اتصبرا)؛ فيشير بها إلى المتلقي بمشاهد معبرة تفصح عن الحالة النفسية التي يمرُّ بها.

وتأتي صورة العاذل مما يضمر في داخله، وأمَّا موقف الشَّاعر فـ "يتسم....بالصدق الفني، أريد القدرة على التعبير الصادق عن العاطفة، والبراعة في

---

[1] الديوان: ٤٨.

[2] العنف: الخرق بالآمر وقلة الرفق به ضد الرفق، اخذ الامر بشدة، ينظر: لسان العرب: ٢٥٧/٩.

تصويرها، حتى لكأن الشَّاعر يجسمها لقرائه وسامعيه، فيشاركونه مشاركة وجدانية في أفراحه وأتراحه، ويشعر كل منهم أن هذا ليس تعبيراً عن عاطفة الشَّاعر وحده، وإنما هو تعبير عن العاطفة الإنسانية الخالدة "[1] التي بدت في مواجهة العاذل الذي لم يكن يكن في وفاق حتى مع نفسه.

وتُدرَك في (البيت الرابع) العلاقة المتأرجحة مع الآخر/ المرأة بفعل الآخر/ العاذل بالطلب (لا تنكرن) الذي يعود الضمير فيه إلى الآخر/ العاذل؛ فنكران ما جادت عيونه من الدموع الهوامل أمر محزن، وقد كشف عن معانيه، وما تفيض به نفسه بمشاعر، وأحاسيس باتجاه الواقع والمرأة بالإصرار على وصالها مظهراً تمكنه في المواجهة، ويوظف الفعل (أبكي) لذكر الأيام الخوالي مصوراً ألمه وحزنه وشكواه من العاذل الذي نجح في مسعاه بدلالة (عز طلابه).

وينهض النَّص برسم صورة للآخر/العاذل بصفات وأفعال: (العذول، جهالة، أطال عتبي، لاحيًا، يلحي عليه)، ومؤدى ذلك الاضطراب القائم بين الشَّاعر والآخر/ المرأة بصور محزنة مفعمة بالحسرة في الأبيات الثلاثة الأخيرة التي جسّدت جانبًا من معاناة الشَّاعر في واقعه.

ويدافع الشَّاعر عن نفسه دفاعًا شعريا في مواجهة الآخر/ العاذل موحيًا إليه بلغة الجسد، وإلى المتلقي بحسن المرأة، وزهوها طريقة يدفع بها العذل واللَّوم؛ إذ يقول[2]: **(بحر البسيط)**

١-كَم في العِذار إلى العُذّالِ من عُذُر وَكم يحاوِرُهُم عن لَوْميَ الحَوَرُ [3]

٢- وكم أرى عندهم من حُبّه خَبَرًا يَرْويهِ عن مُقْلتيّ الدَّمعُ والسَّهَرُ

٣- يَبغُون بالعذْل بُرْئي من عَلاقتِه والقولُ يُصْلِحُ مَنْ لم يجرحِ النَّظَرُ

٤- قَالوا تَركْتَ البَوادي قُلت حُبُّهُمُ مُحرَّمٌ حَظرَتْهُ التُّرْكُ والحَضَرُ

يفتتح النَّص الشِّعري بـ(كم) التكثيرية؛ لتعداد الأعذار حياء، وعفة في الآخر/المرأة؛ فحياؤها ورزانتها أصبحتا عذراً يفند به أقوال الآخر/ العاذل الذي كانت صورته واضحة، وجلية في النص؛ فهو لائم فاعل للوشاية، والعذل للتفريق بين

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ١٣.

[2] الديوان: ١٦٠.

[3] الحور: شده سواد المقلة (العين) في شدة بياض الجسد، تسرد العين كلها مثل أعين الظباء والبقر، ينظر: لسان العرب: ٤/٢١٩.

المحبين، والحوار الشِّعري شحن النَّص بالعاطفة، وكشف في الوقت نفسهِ الأبعاد الاجتماعية والنفسية للأنا الشِّعريَّة والآخر/ العاذل، وفيه أيضًا تناغم المشاعر بينه وبين المرأة بتداول جزئيات حقيقية أو خيالية من العفة وموطن الجمال؛ فوظف الشَّاعر لفظ (عذار) كناية عن الحياء، والعفة التي تتميز بهما المرأة.

ويختلف تحديد الآخر/ العاذل تبعًا لزاوية النظر إليه التي تتسم بالضدية؛ فـ"كل (أنا) نسبي آخر بالنسبة إلى ما عداه؛ فكل (أنا) ....(آخر) بالنسبة إلى غيره"[1]، ويعد الآخر شخصًا آخر خارج الأنا الشِّعريَّة مع تباين، واختلاف في مسافة القرب والبعد بينهما ولا سيما في مقام اختلاف الرؤية في الحدث بعينه.

ويحاول الشَّاعر إعلاء قيمة المرأة بجعل عفتها، وصيانتها عذره في وصالها، وأحال حور عيونها، وجمالها محاورًا للعذال يبطل لومهم وعتبهم؛ ففند بذلك سلوك الآخر/ العاذل بمحاورته بلغة شعريَّة حجاجية، وأحال (الحور) موطنًا من مواطن الجمال عند المرأة محاورًا على سبيل الاستعارة المكنية، وأمَّا تكرار كم في الخطاب الشِّعري فجاء لدور مهم فاعل في إثراء الموقف الفكري، والسِّياق الاجتماعي المتوافق مع الآخر/ المرأة التي تميزت بحيائها، وعفتها وجمال عيونها، وأمَّا في (البيت الثاني) فاستعمل تراسل الحواس؛ لأنَّ الخبر لم ير وإنما سمع، وهي ظاهرة شعريَّة متكررة عند الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي)؛ إذ يقول في موضع آخر[2]:

عندي أحاديث وجْد بَعْد بُعْدهم أظلّ أجحدها والعيْنُ ترويها

وفي (البيت الثاني) التفاتة شعريَّة بارعة بأن جعل مضمون (البيت الأول) متحققًا في الثاني بأن لم يجد خبرًا يرده عن وجده؛ لانتفاء العذل وغياب دواعيه.

وكأن الآخر/العاذل لا يُعنى بهما بسرد لفظ (يرويه أكبر من مقلتي الدمع والسهر)، والمقلة موقع السهر وبه فعلها، ومصدر الدمع ومحله، ودلَّت لغة الجسد – علامات الاتصال غير اللفظية – على حزنه وألمه؛ لأنَّ الانفعالات، والمكنونات تظهر في ملامح الوجه، والأنفاس والزَّفرات، والعبرات والدموع، فلجوؤه إلى هذا الأسلوب ينم عن أزمته النفسية؛ إذ يجنح إلى مقلتيه؛ ليروي عنها الأخبار، والسهر الدمع حتى أن نار لوعة الفراق لا تنطفئ، ولا تعرف الهوادة، وهي في تحول تبعًا للظروف الاجتماعية فـ "علاقة الذات بالآخر علاقة تأثر وتأثير متبادل، ويؤثر كلٌّ منهما في الآخر، ويتأثر

---

[1] الأنا والآخر من منظور قرآني: ١٥٢.

[2] الديوان: ٢٣٨.

بـه، دون أن يتمـاهى أحـدهما فـي الآخـر تمامًـا "[١]، ويحـدد الشَّـاعر الآخر/العـاذل بسـلوكه بسلوكه الاجتمـاعي المعـادي بـالقول والوشـاية التـي تطـرق المسـامع؛ لتعكيـر صـفاء الـود – غيـر أن الشَّـاعر لا يُلقـي لـه بـالًا، ولـم تـؤثر فيـه أقـوال الوشـاة والعـاذلين؛ لأنـه أسـيرٌ عيونها الآسرة، وعذارها.

ويلجـأ إلـى صـيغة الجمـع بـالواو في(قـالوا) مخاطبًـا الآخـر/ العـاذل؛ ليفصـح عـن شـعوره (قلـت)، والصـورة السـمعية لهـا "طـابع اسـتعطافي حجـاجي يـروم فيـه الإقنـاع مـع الامتـاع متوسـلًا صـورًا سـمعية تعلـن عـن نفسـها باختيـارات، وتراكيـب، وأسـاليب تحمـل مضـامينها، وتحـاكي صـورها، وتـدلل علـى معانيهـا بـالحوار القـائم علـى المناجـاة بصـفته أسـلوبًا شـعريًا يعتمـد علـى الفعـل السـماعي نطقًـا واسـتماعًا، يجعـل الشَّـاعر حديثـه موقوفًـا علـى ذكـر مـن يحـب؛ فـلا يـتكلم بغيـر وصـلهم، ولا يلهـج لسـانه بغيـر حـديثهم "[٢]، ويصـرح ويصـرح الـنَّص بمـرارة الأيـام بتـرك البـوادي، وحَظـرت حبَّـه التـركُ والحضـرُ، وكأنـه أصـبح فـي الـلا مكـان بالتقسـيم : تـرك البـوادي = وحظرتـه التـرك والحضـر بتتـابع اجتمـاعي مكـاني حاكم في النص.

وتشـكّل الصـورة الشِّـعريَّة للآخـر/ العـاذل بمثيـرات نصـية فاعلـة تقـرب الدلالـة الاجتماعيـة باللغـة الشِّـعريَّة؛ بوصـفها تعكـس موقـف الشَّـاعر مـن محيطـه، وتفاصـيله وموقف هذا المحيط منه؛ إذ يقول[٣]: **(بحر الكامل)**

١-طَـرْفُ [٤] المُحـبّ مُوكّـلٌ بعذابـهِ لا تَعْـذلوُه فَتَـأْثَموا بعِتابِـهِ

٢- كَبِـدٌ [٥] تعاوَرهـا [٦] الغـرامُ فأَصـبحتْ زَفَراتُـه قـد تَرْجَمَـتْ عَمّـا بـهِ

٣- وَجـرتْ عليـه نَوائـبٌ مـن دَهـرِه وأشـدُّها فيـه قِلـى [٧] أحبابـهِ

٤- فَكـأنَّ دَاعيـةَ الهـوى فِـي جسـمه سَـيْفٌ يُقَطّعـه بِحـدّ ذُبابـهِ

يقـدِّم الشَّـاعر وصـفًا دقيقًـا لحالـه مـع الآخـر/ المـرأة بمشـهد شـعري مشـحون

---

[١] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حنى نهاية العصر العباسي: ١٢.

[٢] جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (ت٦٨٨هـ)، (بحث منشور): ٢٨-٢٩.

[٣] الديوان: ١٦٢.

[٤] طرف: لا يثبت على أمر، أصل الطرف : الضرب على طرف العين ، تطمح عيناها، أصاب طرفها طرفه أو أو عود، ينظر: لسان العرب: ٩/٢١٥.

[٥] كبد: شدة ومشقة وعناء، يقال تكبدت الأمر قصدته، ينظر: لسان العرب: ٣/٣٧٦.

[٦] تعاورها: عار الدمع يعير، عيرانا، إذ سأل ينظر: لسان العرب/ ٤/٦١٢.

[٧] قلى: ترك أو ودع ، ينظر: لسان العرب: ٨/٣٨٤.

بالصورة البصرية مدركًا المعاناة في (طرف المحب)؛ فجمال العيون موكَّل بعذاب الشَّاعر، ويوضح المشهد أنه أطال النظر في عيونها؛ فأتت الصورة تبعًا لذلك مفعمة بحرارة الاشتياق؛ لترسيخ قيم اجتماعية نابعة من الوجدان اذخرها الطرف الموكَّل بالحزن = جمال المرأة الذي يدرك بالصلة الوثيقة بينهما؛ إذ أكد النَّص وفاق الشَّاعر مع الآخر/ المرأة مع اختلافهما مع الآخر/ العاذل، موجِّهًا خطابه إليه بقوله: (لا تعذلوه).

ويسعى الآخر/العاذل إلى الإضرار الاجتماعي بالإصرار على الوشاية والعتاب؛ فجاء الرَّد الشِّعري سريعًا بأسلوب حكيم يعرض حججه، لإقناعه بهدوء ورؤية، ورويه من منظور إسلامي بلفظ (فتأثموا) مقتبسًا من قوله تعالى ﴿إِنَّ بَعْضَ ٱلظَّنِّ إِثْمٌ﴾[1]، ويؤكد أسلوب الجمع، كثرة العاذلين، وساوى بين العذل والعتاب انصياعًا للقافية لملاءمة الجرس الموسيقي؛ فالعيون "هي النافذة التي يطل منها الشَّاعر دخْلة محبوبته، وتطل منها عليه، وهي منبع الجاذبية التي يستأسر لها الحبيب، ويلتذ الأسر....وشكل العين المناسب....هو المتسع، على ان تكون دعجاء كحلاء "[2] فتعد طريقة جذب، ومحاورة الآخر/ العاذل – شعرًا و"الشَّاعر يمثل القدرة التي تصوغ الاسلوب، وتعبر عنه وتصغي عليه من الوجدان ما يترك له قدرة التحرك واستساغة السماع، وقبول التذوق وبهذا الشِّعريَّة بشتى نواحيها ومختلف اتجاهاتها "[3] ضمن واقع واقع النَّص الشِّعري.

وقد ترجمت لغة الجسد مكنونات نفسه بـ : (صده والتفاته– ملامح الوجه– كبد– الغرام) فيها زفراته والألم والحزن، مبرزًا دور العاذل، واقترنت عاطفة الشَّاعر بالمشقة والألم (كبد) محاولًا إثراء أسلوبه؛ ليكشف عن حاله ومشاعره ووجده، وقد تأججت في النَّص الانفعالات بما أصاب الأعين من البكاء المتكرر المتواصل الذي سجَّل صدق أحاسيسه – برؤية تراثية حاضرة في تجربة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) مع الآخر العاذل.

ويتضمن (البيت الثالث) استعارة مكنية بلفظ (نوائب)؛ فشبَّه نائبات الدَّهر بالماء الجاري بحذف الماء، وإبقاء شيء من لوازمه بأفعال معنوية؛ لأنَّ الدَّهرَ مساند

---

[1] سورة الحجرات، الآية:١٢

[2] الغزل في العصر الجاهلي: ٤٠.

[3] شعر الحرب عند العرب :٢١

للآخر/ العاذل، وزمنه الذي يعيش فيه على وفق الرؤية الشِّعريَّة؛ لذا شكا منه، وكانت نظرته مقتصرة على المحن التي أهلكته بالفراق، ونوائب الدهر ومن ضمنها الآخر/ العاذل الفاعل لها، أو المتفاعل معها يعاني الشَّاعر منها جميعًا؛ بوصفها الحائل المطلق بينه وبين الآخر/ المرأة.

وأمَّا في (البيت الرابع)؛ فوظف الصورة بصرية وشبَّه الآخر/ المرأة (داعية الهوى) بوساطة الضمير (الهاء) في جسمه بالسيف الذي يقطِّع الجسم بحدَّ ذبابة، والهوى والوجد والغرام مشاعر إنسانية تفعل في الجسم ما تعمل السيوف في الحرب مساواة شعريَّة بين الفعلين بالحاق المعنوي بالحسيّ – بربط شعري متخيل بين ضرب السيف وكلام الآخر/ العاذل، فالاثنان أفعالهما ماضية مؤلمة.

وأُوكِل العاذل بتعذيب الشَّاعر بالضَّمائر (عذابه– تعذلوه– عتابه– زفراته– عما به– دهره– جسمه– يقطعه– ذبابه) المضاف إليه تركيبًا دلت على معاناة الشَّاعر ورسمت المعاني الشِّعريَّة شكواه، وأنينه من ألم البعاد، وضنى المشقة بفعل سلوكيات الآخر/ العاذل بوجوديه الواقعي والشِّعري.

ويدعو الشَّاعر إلى ترك الإطالة بالكلام والملام دعوة شعريَّة؛ إذ ليس الوقت من أوقاته طالبًا الامتناع عنه في لحظة أنس مظهرًا جوانب من صورة الآخر/ المرأة بما يبعث في النفس السرور بجمالها، وتفردها مع زجر شعري للآخر/ العاذل الذي يسعى دائمًا بشكل دؤوب للوم والعتاب؛ إذ يقول[1] في إحدى موشحاته:

فـــــدعْ طويـــــل المـــــلام فلـــــيس مـــــن أوقاتِـــــه

وانظـــــر طريـــــف القَـــــوام يهتـــــزُّ فـــــي خطراتِـــــه

مـــــا شـــــديدُ الضّـــــرام[2] يجـــــولُ فـــــي وجَناتِـــــه

راح سلسل[3] حَماها أكحل

يقوم النَّص على حوارٍ شعري فيه بساطة وواقعيَّة، ويكشف في الوقت نفسه عن حجم المعاناة من سلوكيات الآخر/العاذل: (طويل الملام)، ورسم صورة دالة على كثرة الوشاية وامتداد فعلها، والعذل وتعدد أفعاله؛ إذ تبين للمتلقي أنه اتخذها ظاهرة بارزة ذات بعدٍ اجتماعية – تؤثر بتفاصيلها على علاقته بالآخر/ المرأة في الحقيقة الواقعية

---

[1] الديوان: ١٩٥.

[2] الضرام: ما اشتعل من الحطب، الجمر، ينظر: لسان العرب: ٣٥٥/١٢.

[3] سلسل: سهل الدخول في الحلق لعذوبته وصفائه، ينظر: لسان العرب: ٣٤٣/١١.

والشِّعريَّة؛ بوصفها وسيلة للتعبير عن حالة شعورية بنسق مضمر، وتؤطر وعيًا بأكثر من موقف تفسده الوشاية فعلًا مقيتًا، ويعكر صفوه العذل بدلالة (طاب تركه)، والعدول عنه سلوكًا؛ ليكتمل الأنس، ويطيب الحال، ثم يصف جمال الآخر/ المرأة في جسمها المادي (طريف القوام)، وما يكتنز من صورة حركية (يهتز في خطواته)؛ فكانت الصورة بمقدار المشهد الوصفي، وما يحوي من حركات بإظهار مواطن جمال المرأة؛ إذ كرَّس الاستعارة والحركة والتجسيد بتصويرها بالطول واعتدال القوام، والتبختر في المشي، نظرة مفعمة بالحيوية مدللة في حركاتها، وقوامها الرشيق بتشكيل حسي متكامل المعنى والبناء، و"كان الشَّاعر يحار في الوصف فيجد أنه لا يستطيع ان يلم بنواحي الجمال المادي في جسم الحبيبة وبداعة أعضائها وسائر أطرافها؛ فيضطر إلى أن يجمل في وصفه؛ فيستغنى به عن الإطالة ويتحاشى صعوبة التدقيق "[1]، ولعلّ استبعاد الآخر/ العاذل من المشهد جعله مفعمًا بالصور الإيجابية، واقعًا وشعرًا، وفي حركية متصلة؛ إذ "إنَّ أي نصٍّ يخلو من الآخر لا يعدُّ نصًا بل يفقد صفة كونه نصًا أدبيا يهدف إلى غاية معينة، أو يريد أن يوصل فكرة ما، أو ينتقد حال ما أو يعالج مشكلة ما كما أن وجود الآخر في النَّص يستوجب بديهيا وجود أنا مغاير ومقارن "[2] وهنا استبعاد لأثر العاذل الذي حضر بالإشارة دون التفصيل؛ إذ إن تحييد فعله مدعاة للسرور، والتطلع بالمرأة وجمالها.

وعمد الشَّاعر إلى استثناء قيمة اجتماعية سلبية: (دع طويل الملام)، واستدعى أخرى إيجابية (انظر طريف القوام) بطريقة موحية، وبصورٍ حسِّيَّة ولغة شعريَّة حقيقية أو مجازية في سياق بدا فيه دقيق المشاعر مرهفًا ببنى شعريَّة مستكملة للحسن؛ لأنها مصدر بهجة ببعدها عن مصدر الحسد والتشاؤم والقلق؛ فجعل ريقها كالسليل لعذوبته، وطيب نفحاته، وصفاته والثغر المائل إلى السواد (أكحل اللون) بجمع شعري لأكثر من مدرك حسي – في سباقٍ ساده الأنس بعيدًا عن الآخر/العاذل وصورته السلبية.

وترتبط صورة الآخر العاذل بمدارك حسِّيَّة تكون ممهدة لطرح نظرات اجتماعية تتصل بالموقف الشِّعري وأساسه الواقعي؛ إذ يقول[3]: **(بحر الطويل)**

١-وَهَيهاتَ لَم يعْلم بِسرّكَ مُشْفِقٌ أَمينٌ ولَمْ يَطلعْ عليه نَصُوحُ

---

[1] المرأة في الشعر الجاهلي، د. علي الهاشمي، مطبعة وزارة المعارف، بغداد، العراق،(د. ط)، ١٩٦٠م: ٩٤.

[2] الآخر في شعر المتنبي: ١٩.

[3] الديوان: ١٦٩.

٢- تَـروُح علينـا الـرّيحُ فـي نَفَحاتِهـا شَـــذَاكُم ورَيَّـــا طيـــبِكُم فَتُـــريحُ

٣- فَـــلا تَبعثُوهـــا غيْـــر ليْـــلٍ فـــإنَّني أَغـــارُ مِـــن الجُـــلاس حِـــين تَفُـــوحُ

٤- ويـا خِـلّ خَـلّ اللَّـوْم عنّـيَ مُحْسِـنًا فَلَوْمُـــكَ فـــي الوجـــه المَلـــيحِ قَبـــيحُ

يرسـم صـورة شـعريَّة متحركـة تتـداخل فيهـا تصـوراته للآخـر/ العـاذل مخاطبًـا آخرين اثنين مـع الآخـر/ المـرأة؛ لنقـل رؤاه الاجتماعيـة، وأفكـاره الواقعيـة في سـياق شـعري يسـتمد فيضـه الـدلالي مـن فاعليـة الحـواس؛ فـالريح تنقـل بحركاتهـا، ونفحاتهـا الطيبـة الزكيـة شـذًى مـن ديـار الآخـر/ المـرأة وطيـبهم، واقترنـت راحـة الشَّـاعر فـي نفحاتهـا، وأتـى سـكون نفســه منهــا وبهــا؛ إذ تجعلــه مــنفعلًا بالصــورة بمــديات شــمية تفــوح طيبًــا؛ إذ إنَّ خيالــه وإدراكـه للواقـع الاجتمـاعي؛ جعلـه يكـتم وجـدَّه وعواطفـه وحديثـه، ولإمكانيـة وجـود الآخـر/ العاذل بين الجالسين مما يمنعه من البوح والكشف.

وتــأتي تقانــة التَّصــدير فــي (تــروح-فتــريح) "التــي أحالــت المشــهد مشــحونًا بالانفعـالات، والـدفق الوجـداني؛ إذ أوجـب الشَّـاعر توجيـه المـدرك زمنيـا برغبـة حصـوله فـي زمـن ليلـي لا بـزمن نهـاري معلـلًا ذلـك بإشـارة إلـى تحقـق مـا يـأنف عنـه فـي الأخير(أغـار مـن الجـلاس) بمعانيـه الأثـر فـيهم "[١]، ويطلـب بـأن ترسـل شـذاها، وطيبهـا فـي الليـل حـذرًا مـن العـاذل؛ إذ "تحمـد الـريح إذا اقترنـت بأوقـات محمـودة "[٢]؛ وارتـبط هنـا بنفحـات المـرأة واستبعاد العذال؛ إذ إنَّ في إرسال النفحات ليلًا له ما يعلله بعدم المعاينة في اتجاهين:

الأول: الخوف من العذل.

والثاني: غيرة وعفَّة.

ويظهر الآخر/ العاذل بشكل صريح مع وصفه في (البيت الرابع) بـ(الخل) في إطار اجتماعي يرفض فيه اللوم والعذل؛ معللًا ذلك بسرد صفات حميدة تمثلت في الوجه الحسن، وهو ما يستقبح اللوم فيه؛ إذ "يقتضي التشكيل الغزلي الذي يتخذ من المرأة موضوعًا شعريا لغة شعريَّة مشحونة بالإدراك الحسي تتشربها العاطفة، ويواكبها الوجدان، وتنتظم تراكيبها وبناها الأسلوبية في أطر جمالية يغلب عليها الطابع الوصفي؛ للإحاطة بأحوالها بتجلية بواعثها وإظهار مآلاتها التي تستدعي تفعيل المدرك الحسي "[٣] دليلًا على استقباح العذل، واللوم واستهجانه سلوكًا؛ إذ يقضي المنطق العرفي، والطرح التراثي، وتحتم النظرات الاجتماعية عدم الملام في الوجه الجميل والمنظر الحسن.

---

[١] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد):٥٣.

[٢] الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية – القدامة وتحليل النص: ٢١٣.

[٣] جماليات الصورة السميعة في شعر الشاب الظريف (ت٦٨٨هـ)، (بحث منشور) : ٢٨.

وتـزدحم النصـوص الشِّـعريَّة بأشـكال متعـددة للآخـر/ العـاذل يعـالج الشَّـاعر فيهـا أحوالهـا، وأفعالهـا بلغـة شـعريَّة تظهـر اعتـداده بذاتـه بمنطـق شـعري بكـون فيـه متفـرداً بعمـق عاطفي، ونظرة اجتماعية واقعية؛ إذ يقول[1]: **(بحر الوافر)**

١- لَقـد أصْـبحتُ فـي العشَّـاقِ فـرْدًا كمـا أَصْـبحتَ فَـرْدًا فـي المِـلاح

٢- فَمـا أسْـلو هَـواكَ لنَهْـي نَـاهٍ ولا أَهـوى سِـواكَ لِلَحْـي لاَحِ

٣- وَلا فَـلّ المـلامُ غـرارَ غَيـي وَلا ثَلَـمَ العِتَـابُ شَـبَا جِمَـاحِي

٤- أَمـا للائِمـي عليْـك شُـغْلٌ فَيشـتَغِلوا بِعشّـاقِ القِبَـاحِ

٥- أَطعْـت هَـوى المِـلاح طِـوالَ دَهْـري وَمَـن يُطـعِ الهـوى يَعْـصَ اللَّـواحِي

يصـرح الشَّـاعرُ بـالتفرد والتميـز فـي حـالين ضـمن دائـرة الآخـر/ المـرأة فـي مواجهـة آخـر مبـاين بفعلـه السـلبي؛ بتوظيـف فعـل التحويـل (أصـبح)؛ فهـو متفـرد فـي عشـقه (فـي العشاق)، والمرأة متفردة في حسنها (في الملاح)؛ وربط بين الحالين بالتشبيه بـ(كما).

ويـأتي النفـي لأفعـال يطمـح لتحقيقهـا الآخـر/ العـاذل، ويسـعى لإنجازهـا بـأقوال الوشـاية والعذال (لنهـي نـاه) محـاولًا التقليـل مـن أهميـة السُّلوك، وألّا يحقق مـا يرجوه، ولـو نهـاه العـاذل؛ فكانـت المـرأة طرفًـا مهمـا فـي تحقيـق الانسـجام بالرضـا والقبـول، ويعطـي الشَّـاعر للمـرأة موقعهـا "المحوري في النَّص من حيث كونها تُدير دفّة تجربة الحب بمعناه الواسع (شهوة الحياة)، وذلك من خـلال تعاملهـا مـع الفن ممثلًا لحيـاة الـذات، ومنظمًـا -بفعاليـة الخيـال – عالمهـا فـي نسـق عضوي، يلبي رغباتها الجامحة في تحقيق الوجود، وفي التعبير عن الرؤى "[2]؛ إذ تمادى الآخر /العاذل فـي نهيـه، وإلحاحـه وملامـه، وعتابـه، فلـم يسـتطع العـدول عنهـا، وقـد قوبـل بثبـات مـن الشَّاعر، وهي صور وسلوكيات استولت على صراعه المتواصل معه، وشغلت وعيه على طريقة العاشـقين المتيمـين بالحـديث "عـن المـرأة، وإفصـاح عمّـا يجـيش فـي صـدره مـن مشـاعر الحـب ونحوهـا، ووصـف لجمالهـا ومفاتنهـا، وتعبيـرٌ عـن آلام فراقهـا، وتبـاريح الشـوق إليهـا، والجـزع لصدودها، والعتاب على إخلاف مواعيدها ونكث عهودها "[3]، بقيم تتعدد عناصرها.

ويتصـف موقـف الشَّـاعر بالثبـات فلـم يسـتطع العـاذل/اللائم أن يثنيـه عنهـا، ويسـوق اللفـظ (فـلَّ) للدلالـة علـى الوئـام الراسـخ بـين الطـرفين الشَّـاعر والمـرأة؛ فصـور

---

[1] الديوان: ٥٩-٦٠.

[2] جماليات الأنا في الخطاب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد)، د. إبراهيم احمد ملحم، دار الكندي، الأردن ط١، ٢٠٠٤م : ٩.

[3] جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، د. كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣: ١١.

العاطفة والمشاعر بما يمنع العاذل من الدخول بينهما؛ لأنَّ حبهما عفيف، وتكرار حرف النفي (لا فل- لا ثلم)؛ ليؤكد نفي كلام العاذل، واعتمد على أسلوبه الرقيق ذي الشِّعريَّة العالية؛ ليكسب ودَّ المرأة؛ فكان أسلوبُه جزلًا وقريبَ المعاني أفصح فيه عمّا في نفسه برؤى تنبثق عن الواقع، ومتغيراته بما فيها الاجتماعية.

ووظف التَّضاد في لفظتي (يطع- يعص) وهما لفظان متناقضان متضادتان؛ فالشَّاعر (يطع) المرأة و(يعص) العاذل؛ لأنَّ غزله "إنما هو نجوى وشكوى وتنفيس عمَّا يعتلج بالقلب من أشواق، وما يختلج بالصَّدر من حنين ولهفة "[1]، وصور أشواقه على طريقة العذريين من الشُّعراء في هوى (الملاح)، ويأخذ (البيت الرابع) دلالة محورية في النَّص بدعوة شعريَّة قائمة على الدليل المنطقي بأن يتوجه الآخر/ العاذل/ اللائم بملامه إلى من يعشق القبح أو (القباح)؛ كون ذلك أدعى لسلوكه؛ لأنَّ المرأة متفردة (في الملاح) بعودٍ على صدر (البيت الأول) من طرائق الحوار والمحاججة.

ويستمد الشَّاعر صوره من ألق الطبيعة مدركًا جمال الآخر/ المرأة، وقد مزَّقت فؤاده، وأتعبت جوارحه مسترسلًا في ذكر الآخر/ العاذل؛ إذ يقول[2]: **(بحر الوافر)**

١-وَقد غَرسَ القضيبَ على كَثيبٍ فأَثْمرَ بالظَّلامِ وبالصّباحِ

٢- وَمالَ مَع الوشَاةِ ولا عَجيبٌ لِغُصْنٍ أنْ يَميْلَ مَعَ الرّياحِ

٣-أُلام على افْتضَاحِي في هَوى مَنْ يُقيمُ عِذارُهُ عُذْرَ افْتضاحي

٤- أَليس لِحاظُهُ جَرَحتْ فُؤادي فَلا بَرأَتْ ولا انْدملت جِراحِي

يقدِّم الشَّاعر صورة للآخر العاذل برؤية ثقافية اجتماعية، ومرجعية شعريَّة موضوعية؛ لأنه شكل حضوراً فاعلًا في النَّص الشِّعري والواقع، وقد أمعن في تصوير آخرينِ اثنين بذكر أوصاف المرأة معبراً عن إحساسه بها، وإدراكه لجمالها، ومظهراً في الوقت نفسه تأثير العاذل بصورة متحركة تجسّدُ الحالة الشعورية؛ إذ اختار من صور الطبيعة العود الطري الذي يمتاز برشاقته وحداثته؛ إذ ينبت على كثبان الرمال.

ويأتي التضادُّ اللوني بـ (الظلام والصباح)؛ لإبراز صورة المرأة التي جعلها مثالًا للرفد والوفاء، وعالمًا مفعمًا بالعواطف، والسكينة، والوداد ولا تكون الحياة إلَّا بها ومعها، وقد استمد صوره بإعمال مخيلته من الطبيعة، وألحقها بالمؤثر الطبيعي الذي يجمع بينه، وبين الآخر/ العاذل في جمع شعري ينمُّ عن قدرة إبداعية في تحقيق

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ١٦٠.

[2] الديوان: ٦٠.

الإيضاح، والتأثير فأثر العاذل في المرأة أثر معنوي ذهني يشبه أثر الطبيعة بالقضيب تحركه الرياح أو أي عارض من عوارضها، وهو أثر مادي محسوس؛ إذ "أدرك العرب الجمال، وتذوقوه، أدركوه في الطبيعة، وأدركوه في المرأة، وأدركوه في فن القول...فاحتفوا بالشعر، وطربوا له، ورفعوا شعراءهم مكانًا عليًا، وادركوا جمال المرأة الجسدي والنفسي فأحبوها وافتنوا في وصف جمالها"[1] بما في ذلك أحوالها راغبة بالوصل ومتمنعة..

واعتنى بالجمال والحسن عناية فائقة؛ ليبث فيها وبها آلامه، وينسى فيها أحزانه وأشجانه بالإشارة الصريحة إلى الآخر العاذل؛ فهي مائلة معه مستمعة لأقواله، ولا يتعجب لأنها كالغصن الذي يميل مع الرياح (الواشي) أو فعله أينما ذهبت واتجهت، وكأنها مسلوبة الإرادة والتفكير، وهنا تكمن خطورة الآخر/العاذل/ الواشي؛ الأمر الذي أعطاه حيزًا كبيرًا في شعر الآخر المرأة؛ وإلَّا لما كان له هذا الحضور المطَّرد المتصل.

ولا يتحقق فعل العاذل/ الواشي في النَّص بالديمومة بدلالة الفعل الماضي (مال) والمضارع (يميل) دلالة على عدم استقرار المرأة، فعذارها وحياؤها، وتمنعها هي أوصاف وسلوكيات هتكت ستر الشَّاعر، وأشعرته بالألم والحزن، وتكرار لفظ (افتضاحي) في صدر (البيت الثالث)، وعجزه يقرّ بحصول مراد الآخر /العاذل، وتحققه في الواقع والشِّعر، وهو ما يحذره الشَّاعر على الرغم من توافقهما في الرُّؤى والحدث.

وقد شدد العاذل في وشايته، ويواصل الشَّاعر، وصف المرأة مشبهًا عيونها بالسيوف الجارحة (جرحت فؤادي)؛ فنظراتها الحادة تجرح بقوة قولًا وفعلًا، ويبتغي البراءة من الجروح والأسقام ولم تندمل جروحه السابقة التي سببها العاذل/ الواشي : (جرحت- اندملت - برأت) تراكيب دلت على أفعال ماضية تحصلت، والنَّص مفعم بالحزن والأسى من الوشاية؛ و "صورة الآخر -غالبًا- ما يختلط فيها الواقعي بالمثالي، أو الحقيقة بالخيال، وقد يشوبها الاضطراب والتداخل؛ فتصبح غير واضحة المعالم، واحيانًا يشوبها الغموض والتناقض، كما قد يتداخل في تكوينها الداخلي (رؤيتنا لحقيقة أنفسنا) بالخارجي (ما نريد: اظهاره من صفات للآخرين)....إن صورة الآخر لا تظهر بشكل نمطي واحد...لا تحمل نسقًا محددًا أو ثابتًا "[2]، واتسمت الرؤى بالتحول، والتنقل بين (الوصال والفصام والقرب والبعد والفرح والحزن)؛ لوجود طرف ثالث مكمل للصورة يُظهر سطوته الاجتماعية في الحقيقة والشِّعر العاذل/الواشي الذي مثل بؤرة للبوح،

---

[1] الغزل في العصر الجاهلي: ٢٤-٢٥.

[2] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي: ١١.

ونقطة لبث الرؤى الموضوعية بعناصر اجتماعية وجودية، وثقافية سائدة تتجاوز سياق الصورة في النَّص إلى مديات حياتية أبعد.

ويسترجع الشَّاعر مشاهد التوديع بوصف مفصل لحضور الآخر/العاذل/الواشي بما فيه من ذكريات مؤلمة ومواقف حزينة؛ إذ يقول[١]: **(بحر الطويل)**

١-ولَم أنْسَها يَومَ النَّوى إذْ تَحجَّبتْ وقَدْ غَفَلَ الواشِي وغَابَتْ عيونُها

٢- فَفَاضَتْ دموعُ العيْنِ حتَّى رأَيتني تلقَّتُ نَحو الدَّارِ لا أسْتَبينُها

٣- وما أسْبَلتِ إذْ أعْرضت من ستورها بأَمْنع ممّا أَرسلَتْها جفونُها

تتعاظم الشجون في نفس الشَّاعر الحزينة عند رحيل الآخر/المرأة ظاعنة، فلم ينسها يوم الابتعاد في (الظعن)، وبدأ النَّص بـ (لم) النافية الجازمة التي قلبت زمن الفعل، وجعلت حدثه ماضيًا زمنًا، ونفى النسيان يوم البعد، والنوى بذكر بالصورة البصرية؛ (إذ تحجبت)؛ فعلى الرغم من غياب صورتها لكنها بقيت حاضرة في ذهنه ووجدانه، بهيأتها وحسنها رغبة بالتملي برؤيتها واقعًا في غفلة من الآخر/ العاذل/ الواشي الذي كان يرقب ويترصد ثم غابت عيونه؛ ليجد الشَّاعر متنفسًا يعبر به عن ألمه، وحزنه من سلوك العاذل، ويذكر ساعة الوداع بصورة حسِّيَّة فيها انفعال؛ إذ "جاء في أسلوبه بعيدًا عن الزخرفة والتكلف؛ لأنَّ الشَّاعر ينساق وراء عاطفته ويسترسل معبرًا عنها بعفوية"[٢]، وفاضت دموع العين، واستوحش المكان.

وينظر الشَّاعر إلى ديارها بشوق ولهف؛ إذ إن العلاقة بينهما علاقة توافق وانسجام تتقاطع وتتباين مع الآخر/ العاذل بدلالة (البكاء)، و(فيض الدموع- استبينها- أسبلت- جفونها) معرِّضًا ومصورًا؛ إذ إن "أحسن الوصف ما نعت به الشيء، حتى كاد يمثله عيانًا للسامع "[٣]، ويكشف عن صلة طرفين بطرف معادٍ مشيرًا بلغة الجسد (أرسلتها عيونها) خوفًا من الرقيب الواشي؛ إذ "إن الذات والآخر في انفصال واتصال دائمين، وطبيعة الثنائية قائمة أساسًا على طبيعة الحياة، وانشطار الوجودين، لكن بشرط حضورهما معًا ليعي، ويعترف كل منهما بالآخر، فعلى المستوى الفردي والجمعي هنالك تلازم لصورتيهما "[٤]، وقد جسدت الصورة أبعادًا إنسانية وأطرًا اجتماعية اختلطت فيها الحقيقة الواقعية بالخيال الشِّعري، وصولًا إلى انجاز رؤية

---

[١] الديوان: ١٠٧-١٠٨.

[٢] الغزل في الشعر العربي: ٨.

[٣] العمدة في محاسن الشعر وآدابه : ٢/ ٢٩٤.

[٤] صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية: ٣١.

اجتماعيـة مـع دقـة فـي عـرض تفاصـيلها، ولمـا كانـت لوحـة/الآخر/ العـاذل اسـترجاعية تسـرد حـدثًا ماضـيًا؛ فـإن هـذا يؤكـد أن ذاكرتـه الشِّـعريَّة، ووعيـه الاجتمـاعيين محمـلان بأنين الغربة، ومرارة النفي الحاضرتين في شعره.

وتبقـى أعـينُ الآخـر العـاذل/ الواشـي ترقـب الشَّـاعر، والمـرأة حتـى فـي لحظـات الارتحـال والتوديـع فـي مشـاهد تجلـي دوره الاجتمـاعي السـلبي بمـا يثيـر الإحسـاس بالضـدية والندية؛ إذ يقول[1]: **(بحر الكامل)**

١-وَمـــــودُعٍ أمَّ التفـــــرّقُ دمْعَـــــهُ ونَهتْـــــهُ رِقْبَـــةُ كاشِـــحٍ [2] فتحيّـــرَا

٢- يَبْـدو هِـلالٌ مـن خِـلال سُـجُوفِه [3] لَـــــولا مُراقبـــــةُ العُيـــــونِ لأبْـــــدَرَا

٣- حَـذرَ العُيـونِ فلـيْسَ يُلْقـى سَـافِرًا مِـنْ حُسْـنِ وجْـهٍ لـيس يَفْتـأُ مُسْـفِرَا [4]

٤- مَنَعـــتْ مُحـــاذَرَةُ الوُشَـــاةِ ظُهـــورَهُ فـــأبى خَفـــيُّ الوجْـــدِ أنْ لا يَظْهـــرَا

تقـوم الأبيـات علـى مشـهد وصـفي حسـي يصـور جمـال الآخـر/ المـرأة، ويشـخص مفاتنهـا محـاولًا إظهـار مقدرتـه الإبداعيـة، وبراعتـه فـي الصـورة واصـفًا تعلقـه بهـا، وحنينـه إليهـا، وشـغفه بوصـلها، وتهالكـه عليهـا فملكـت قلبـه، وجوارحـه فحُـق لـه أن يهـيم بهـا شـعرًا، فنقـل صـورة بصـرية للـوداع الـذي ألمـه، وأبكـاه الحنـين؛ فاختلطـت مؤديـات الواقـع بالخيـال، وظهـرت تبعًـا لـذلك وشـاية الآخـر/ العـاذل الـذي أضـمر العـداوة، والبغضـاء عنـد اللقـاء، والمـرأة فـي موقـف حـذر يتـأرجح بـين الرِّضـا، والقبـول والخـوف والرجـاء، فاتخـذ الشَّـاعر (ابـن الـدَّهَّان الموصـلي) هنـا "مـن المـرأة مركـزًا موضـوعيا لبنـاء مشـاهد وصـفية تنبثـق عـن قـيم حسِّـيَّة جماليـة جاذبـة، وأخـرى معنويـة فاعلـة تسـتحيل المشـهد مسـرحًا للكشـف عـن خطـرات وجدانيـة ذاتيـة تظهرهـا اللغـة الشِّـعريَّة بتشـكيلات تعبيريـة ترسـم صـورًا تمـزج بـين الواقـع والخيـال والحقيقـة والمجـاز، والحركـة والسـكون، وتـأتي إشـباعًا لرغبـات نفسـية تغـذيها ظـلال فنيـة نفعيـة، وتجسـدها شـعرًا، عبـر رافـد موضـوعي هـو المـرأة "[5]، ولعـلّ فـي بنـاء الصـورة فـي (البيـت الثـاني) دليـل علـى تمكـن الشَّـاعر، وحـذره بتصـوير جمـال الآخـر/ المـرأة بصـور ضـوئية مـع الإشـارة إلـى الرقيـب العـاذل فـي عجـزه جـزءًا مـن البينـة الشـرطية

---

[1] الديوان: ٤٩.

[2] كاشح: العدو الذي يضمر عداوته ويطوي عليها كشحه أي باطنه، ينظر: لسان العرب: ٥٧٢/٢.

[3] السجوف: الستر، أي ارسلته واسبلته، يسمى سجفًا لأنه شفوق الوسط كالمصرعين ينظر: لسان العرب: ١٤٤/٩.

[4] مسفر: إذا كان مشرقًا ظاهرًا، ينظر: لسان العرب: ٨٢/٣.

[5] شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد) :١١٠

بـ لـولا الدالـة علـى امتنـاع الإبـدار والإضـاءة؛ لوجـود الرقيـب العـاذل الحاضـر بسـلوكه المرفوض.

وشـكّلت الطبيعـة الرافـد الـرئيس للصـورة موظفًـا جمالهـا وبهاءهـا فـي وصـف الهـلال وسـط ظـلام الليـل الشـديد، ولـولا مراقبـة الآخر/العـاذل وعيونـه؛ لأصـبحت المـرأة كالبـدر لشـدة جمالهـا، ونـور ضـيائها الـذي يشـع كمـا يشـع البـدر نـورًا، وهـي مبالغـة شـعريَّة فـي موقـف سـمته الحـذر؛ فلـم تسـتطع اللقـاء، والكـلام متخليـة عـن البرقـع، والحجـاب مؤكـدًا التوافـق، والانسـجام معهـا والتبـاين مـع الآخـر العـاذل، ويبـدي خوفـه مـن الأعـين الرقيبـة التـي منعتهـا مـن إبـداء إشـراقة وجههـا رافضًـا الخضـوع لسـلطة الآخر/العـاذل الموجهـة إليـه من طبقة مجتمعية سلبية في الواقع والشِّعر.

وتحـوَّل الخطـاب الشِّـعري النقـدي الاجتمـاعي فـي (البيـت الرابـع) إلـى المـرأة بصـيغة المـذكر (ظهـوره – فـأبى خفـي)، ويصـرح الشَّـاعر بقيـد اجتمـاعي؛ لتصـبح اللُّغـة الشِّـعريَّة ذات نسـق إيضـاحي ببنيتهـا التـي تخضـع للنسـق المجتمعـي، وسـيادة الآخـر/ العـاذل التـي دفعتـه إلـى التضـجر، والشـكوى بضـمنها السُّـلوك الاجتمـاعي، ولعـلّ الأفعـال (نهـى– منـع) توضـح فاعليـة الآخر/العـاذل فـي الحقيقـة، والشِّـعر فكـان حضـوره نقطـة تحـول فـي مضـمون الـنَّص عبـر فعلـه الـذي بـدا مـؤثرًا فـي رسـم الصـور، وإخـراج الـدلالات، ولـم تسـتطع المـرأة الظهـور أمـام عينيـه؛ فيبـدي الشَّـاعر حرصـه تعزيـزًا للمـودة، والمحبـة فـي فضاء اجتماعي حاكم.

ويؤكـد الشَّـاعر (ابـن الـدَّهَّان الموصـلي) أن وجـود الآخـر/ العـاذل/ الرقيـب مـدعاة للحـذر، والخـوف فـي ظـروف اجتماعيـة ضـاغطة بمـا سـبب لـه الآلام والأحـزان؛ فلـم يستطع نيل مراده بلقاء في لحظة الارتحال؛ إذ يقول[1]:**(بحر الكامل)**

١-لَـوْلا الرَّقِيـبُ غَـداةَ زَمّـوا [2] الأَيْنُقـا لَسَـــقيتُ بـــالتَّوْديعِ قَلْبًـــا مُحْرَقـــا

٢- وَجعلْـتُ أَنْظُـرُ فـي خـلالِ مَطـيّهم مُتَلَفِّتًـــا حَـــذَرَ المُراقـــبِ مُشْـــفِقَا

ينطلـق الشَّـاعر فـي تحديـد ماهيـة الآخـر/ العـاذل/ الرقيـب فـي الـنَّص بلغـة شـعريَّة مكثفـة مصـورًا حـدث الارتحـال بـأطر تجعلـه متاحًـا بصـور بصـرية اعتمـدت علـى تتبـع مشـهد (الظعـن) فبـدأ الـنَّص بـ(لولا) الشـرطية التـي أفـادت تحقيـق الامتنـاع؛ فبوجـود الآخـر/ العـاذل الرقيـب لـم يسـتطع الشَّـاعر محـاورة الآخر/المـرأة الظاعنـة مسـتنبطًا المعـاني الرقيقـة مـن أجـواء الطبيعـة الأخَّـاذة؛ فـ "الطبيعـة ينبـوع ثـري للجمـال يسـتقي منـه الشُّـعراء صـورهم

---

[1] الديوان: ١٧٦.

[2] زم: زم يزم إذا تقدم في السير، ينظر: لسان العرب: ٢٧٣/١٢.

ومعانيهم، وأخيلتهم فهي زاخرة بمظاهر الجمال... تثير في الشُّعراء الأحاسيس والمشاعر؛ فيعبرون عنها، وبها بما يمتلكون من قدرة على التّصوير والوصف والتّخييل"[١] وإسقاط مشاعرهم على موجوداتها.

ويقف الآخر/ العاذل بين الشَّاعر والآخر/ المرأة سداً منيعًا يمنع الوصال، وصوَّره مع فعله مدركًا امتناع اللقاء؛ فأحرقته الآلام وأتعبته الأحزان، ولم يستطع أن يسقي غلّة قلبه بلحظات توديع المرأة الظاعنة، "وكان لساعات الوداع... أثر ملحوظ في غزل الشَّاعر؛ فقد أوحت بالكآبة والبكاء وجعلت غزل الترحل والظعن تفجعًا واهتاجت النار في قلب الشَّاعر "[٢]؛ فانتابه تبعًا لذلك اليأس، وانْتُزع منه الأمل، وهي وهي ظاعنة مرتحلة، والمشاعر تتلاقى، وتتناجى على الرغم من تفريق الآخر/ العاذل بينهما بالصُّورة البصرية (انظر)، "وكأن الظعن وما فيه من صور ومشاهد وإشارات وتلميحات، وعتاب إلى آخر ما فيه وما فيه، كان فعلًا عميق الأثر في نفوس "[٣] الظاعنين.

ويبدي الشَّاعر امتعاضًا من العاذل؛ فيلتفت حذراً من مراقبة أنظارهم وإشاراتهم، وهي أفعال مستنفرة مستنكرة معادية اجتماعيا تحوِّل الوصال إلى خصام، والقرب إلى بعد، و"أن التباين والاختلاف في آراء وأفكار الناس في خضم التفلسف حول نوع من الموضوعات يؤدي بالنهاية إلى نوع الصدام وعلى صيغ مختلفة كلّ حسب قدرته في الصيغة أو... أسلوب الرد في الكلام "[٤] والشِّعر، وينذر حضور الرقيب لحظة التوديع بالاغتراب، ويدفع بالنفس إلى الإحباط في موقف اجتماعي يكرِّس شعوراً بالظلم، والحرمان في ظل منظومة اجتماعيَّة حاكمة.

ودأب الآخر/العاذل على تمزيق الوئام وقطع الوصال، وإفساد ذات البين في لوحة شعريَّة يستحضر فيها الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) الآخر/ المرأة بجمالها وألقها؛ إذ يقول[٥]: **(بحر الكامل)**

١-يَا بَدْرُ عُذّالي عليْكَ كثيرةٌ والمُسعدُون على هَوَاكَ قَليلُ

٢- وأَليمُ هَجْركَ ما يَراكَ موصِّلي ولَذيذُ وَصْلِكَ ما إليهِ وصولُ

---

[١] اللون في شعر ابن الساعاتي (ت٦٠٤هـ) رسالة ماجستير (غير منشورة): ٤٠.

[٢] المرأة في الشعر الجاهلي: ١٢٩.

[٣] المرأة في الشعر الجاهلي: ١٣١.

[٤] الذات والآخر في لسان الدين ابن الخطيب، رسالة ماجستير (غير منشورة): ٩١.

[٥] الديوان: ٨٧-٨٨.

٣- لَهْفي [١] لما في فيكَ طابَ مَذاقُهُ مِنْ سَلْسَبيلٍ ما إليه سَبِيلُ

٤- قَد جَاء عُذّالي وَجرْتَ وقاتِلي سِيّانَ حُبٌ قاتلٌ وعَذُولُ

يلتزم الشَّاعر دائرة الآخر/العاذل وسيلة من وسائل الإبداع والبوح الاجتماعي، والتعبير عمَّا يختلج في النفس معاناة في الواقع، وقد أجاد في وصف الآخر/المرأة مستعملًا (يا النداء) مخاطبًا العاذل بأسلوب الاستعارة التصريحية (بدر)؛ فحاول جلب انتباه المخاطب بتشبيهها بالبدر مفيدًا من الطبيعة بما تحوي من ضوء، وألق منظورين في المرأة مستمدًا من الطبيعة بما ينبض بالحياة والحركة.

وجعل من العاذلِ ضدًا يتداوله لنهوضه بإفساد حاله، وقطع الوصال؛ فأصبح سمة وسلوكًا دأب عليه الآخر العاذل؛ فيأتي لجوؤه إلى أسلوب الجمع (عذالي) لكثرة المتربصين به، وبواقعه الاجتماعي، ويعزز المشهد موقف الشَّاعر، ويستكمله ببراعة بيانية، إذ إن الآخر/ العاذل يشكل قلقًا اجتماعيا للشاعر لا يغيب عن ذهنه، ويصرح بذكره لفظًا ومعنى، ويخاطب المرأة بلغة شعريَّة مفعمة بأسلوب التضاد (كثيرة –قليل)، مبرهنًا على كثرة عاذليه – محزنيه، وقلة مسعديه؛ فـ "كل (أنا) وكل (آخر) لا يمثل نقطة، بل يمثل متّصلًا علاقيًا، فالمغايرة نسبية بالضرورة، والتنوع في العلاقة بين أي (انا) وأواخره لازم، ومفهوم الآخر من ثم مفهوم محايد، ولكلِّ أنا أو آخر ذاتيون "[٢] بالتوافق.

وولَّدت كثرة العذال، ووشايتهم وحيلهم حالة نفسية سلبية عند الشَّاعر بثنائية (كثرة العذال، وقلة المحبين)، وهي دليل على ما يعاني، وأمَّا في (البيت الثاني)؛ فقد شكل التضاد نسقًا شعريا ثقافيا ذا منحى اجتماعي أسهم في إظهار الدلالة المعنوية وإبانة طبيعة العلاقة مع المرأة، وهي علاقة يتوسطها الآخر/العاذل موضحًا بالتضاد: (أليم- لذيذ) و(هجر- وصال)؛ فنسق الآخر/ المرأة نسق ألم – هجر بوجود العاذل، ولا تحقق اللَّذة، والوصال بوجوده، فالمرأة "أمعنت في الهجر والصد والبعد، بينما هو متعلق بها، متهالك عليها، يود لو أدركها.... وعصى الوشاة والعذال "[٣] للوصول إلى الحالة الثانية حذرًا من الهجر الأليم، ويصبر على حرقته ولهفه وشوقه.

---

[١] لهف: اللهف، الأسى والغيط والحزن، الأسى على شيء يفوتك بعدما تشرف عليه، ينظر: لسان العرب: ٣٢١/٩.

[٢] الأنا والآخر من منظور قرآني : ١٥٤.

[٣] مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي: ١٣٣.

وأمَّا في (البيت الثالث) فيتلهف الشَّاعر ويتحسر؛ إذ إنه لم يستطع وصال المرأة:

٣- لَهْفي لما في فِيكَ طابَ مَذاقُهُ مِنْ سَلْسَبيلٍ ما إليه سَبِيلُ

يُبنى البيتُ على تعبير مجازي بالصورة الحسِّيَّة الذَّوقية (طاب مذاقه) شبهه بالسلسبيل الذي طاب مشربه وحسن صفاؤه؛ فجاء توظيفه للفظ (سلسبيل) متأثرًا بالصورة القرآنية من قوله تعالى ﴿ عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّىٰ سَلْسَبِيلًا ﴿١٨﴾ ﴾[1]؛ ليعطي للمعنى اتساعًا أكبر، وإقامة الحجة بالمنطق على الآخر/ العاذل، وتكذيبه في سلوكه؛ وليعبر في الوقت نفسه عن حجم المعاناة في نفسه، وأنه لم يستطع الوصل؛ لأنها ممتنعة هاجرة لا تعرف العطاء والإيثار "فالحب إذن صراع لا يبلغ منتهاه، ومحاولة لإذلال حرية الغير وإخضاعها لسلطان الذات العاشقة دون أن تفقد الذات المعشوقة في نفس الوقت حريتها وسلطانها فلو أن الحبَّ كان امتلاكًا جسميا فحسب لهان الأمر، ولكنه محاولة من العاشق كيما يصبح معشوقًا في الوقت نفسه... فإن العاشق يتمنى أن يمتلك حرية الغير بوصفها حرية، وأن يصبح معشوقًا من هذه الحرية "[2]، وهي أمنيات متعذرة بوجود الآخر العاذل.

وأمَّا في (البيت الرابع) فجاءت (قد) لتوكيد الحزن والألم والعذاب، وتحقيق الفعل الاجتماعي، وما لقيه من الآخرين المرأة والعاذل؛ وإن كان الثاني سببًا في سلوك الأول بحكم الموقف والسببية، وتبدل الأحوال والمواقف؛ فلم يفرق بينهما شعريا؛ إذ لم ينل لذة وصالها، وهي بين (هجر ووصال وألم وحزن) وهو في لهفة، ويسعى الآخر/ العاذل جاهدًا إلى توطيد الخصام بحسده ووشايته؛ فقد أنبأت الأبيات عمّا في قلبه ووجدانه، وأبانت موقفه السلبي من الآخر العاذل الذي لم يتغير؛ فعبر به عن مكنونات نفسه من مشاعر، وعواطف ورؤى وأفكار، وقد أصبحت المرأة عونًا له بدلالة المساواة بينهما في الحقيقة والقول الشِّعري.

---

[1] سورة الانسان، الآية :١٨

[2] الغير في فلسفة سارتر: ٥٩.

ويبنى الشَّاعر صورة متقنة للآخر/ العاذل استلهم فيها من الطبيعة مدركاتها فجسَّد جمال الآخر/المرأة مضيئة بالبرق؛ لشدة انفعاله النَّفسي بالواقع الاجتماعي؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١- إذا لاحَ بَـرْقٌ مِـن جَنابِـكَ لَامـعٌ أضـاءَ لِـواشٍ مـا تَجِـنُّ الأضـالعُ

٢- تَتَـابَعَ لا يَحْتَـثُ جَفْنِـي فإنَّـه بَـدا فَـتلاهُ دَمْعِـيَ المُتَتَـابِعُ

٣- فَإنْ يكُنِ الخِصْبُ أطْبَاكُم إلى النَّوى فَقَـد أخْصَـبَتْ [2] مِـن مُقلَتِـيَ المَرابِـعُ

يفتتح الشَّاعرُ أبياتَه بوصف للطبيعة موظفًا الاستعارة لفظ (برق) مشبهًا نظرات المرأة بالبرق بلمعانها مسبوقًا بـ(إذا) الشرطية؛ فتحقق له الجواب بـ(إضاءة) الأعين التي أضاءت مكنونات نفسه للآخر/ العاذل/ الواشي؛ فأصابه الهلع واعتراه الجنون؛ لأنَّ الأعين تشع بالنظارة "ولو لم يكن هذا اللّقاء ما كان غزل، ولا كان حديث، ولا كان وصف للقاء والوداع، وما في اللقاء من ذكريات وشؤون، وما في الوداع من حسرة وأنين، ولو لم يكن هذا اللقاء ما كانت النجوى، ولا كان عتب وملام، ولا عرف الرجل في المرأة مواضع دلّها وحسنها وجمالها وفتنتها، ولا فاض شعره بوصف ذلك كله "[3] وهي بواعث تدفع بالشَّاعر إلى تعميق الصِّلة بالآخر المرأة وتوثيق الرابطة معها، والتصادم بالشّعر مع الآخر العاذل.

وقد أصابَه لمعانُ جفني المرأة بالخمول، ولم تنقطع دموعه المتتابعة و" لا يمكن تجاهل الدور الذي يضطلع به الآخرُ بشأن تصور الذات لذاتها، ولا يمكن تجاهل الصراع الذي يحصل بين الذات والآخر؛ فالآخر حاضر بكيفية وجودية، إنه يشكل أفقًا للذات وأحيانًا جزءًا من النظرة إلى الذات، بغض النظر عن الأشكال التي يتقدم فيها "[4]، وتتعاظم الشجونُ، ويكبر اليأسُ في نفس الشَّاعر حين فارق وابتعد؛ فراح يُنفس عن وحدته واغترابه، ويطلق صرخة: إن لم يكن الخصب أطاب عيشكم وأبعدكم عني، فقد أخصبت المرابع ببكاء مقلتي، وسكبها وهذا الخطاب ينمُّ عن الإحساس المرهف، والمبالغة في وصف دموعه وصفًا متخيلًا، والشعور الحزين المتولد بفعل الآخر/ العاذل متمثلًا بالهجر؛ فحين يكبر الشوق، ويقل الصبر تسكب العبرات؛ لتنفس عن كربه

---

[1] الديوان: ٢٢٤.

[2] الخصب: نقيض الجدب، وهو كثرة العشب، ورفاقه العيش، ينظر: لسان العرب: ١/٣٥٥.

[3] الغزل عند العرب: ١٦.

[4] الآخر في الرّواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال مهيدات، عالم الكتب الحديث، عمان، الاردن،(د.ت)، ٢٠٠٧م: ٣٧.

وهمومه وهي مواقف ألحقها بالعاذل الواشي الذي أضاءت له عيون المرأة ببرقها ما أظلم، وخفي بين ضلوعه ببراعة في التصوير، وبنى يحضر فيها آخران متوافقان إزاء آخر مباين بفعله وسلوكه.

ويؤكد الشَّاعر اتخاذ موقف الثبات، والقوة في تحمل الواقع الاجتماعي في دائرة المرأة والمصائب والفراق، ويظهر الموقف السلبي المعادي من الآخر/ العاذل مبينًا تأثيره في الواقع والشِّعر؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١-أَبَي [2] جَلَدٌ [3]أنْ أَحملَ البَيْنَ والقِلى فَكيفَ جَمعْتَ الصَّدَّ لي والتَّرحُّلا

٢- وَميَّلكَ الواشِي إلى الصَّدِّ والنَّوى وَلا عَجَبٌ للغُصْن أنْ يَتميَّلا

٣- وَما كانَ لي ذَنْبٌ يُقَال وإنّما رآك سَميعاً قابِلًا فَتَقَوَّلا

٤- فَحمّلْتَني ما لا أُطِيقُ وإنّما يُكلِّفني حُبيّك انْ أتَحَمِّلا

وظَّف الشَّاعر ألفاظًا شعريَّة دلت على التعظيم لذاته، والإشادة بنفسه الأبية، ووجوده الثقافي، وإظهار القوة التي يحملها، واشتملت عليها شخصيته من ثبات وتجلد؛ لأنه لا يضام، وامتنعت نفسه عن تحمل الفراق والوداع، وشبَّه قوته وتحمله بالأرض الصلبة التي تحمل كل شيء (جلد)؛ التي دلت على المثل العليا، والمطاولة التي منحته القوة والثبات في مواجهة الآخر/العاذل/ الواشي بوصفه آفة اجتماعية بسلوكه المعادي الذي جعل الآخر/ المرأة ممتنعة متمايلة في صدود آني، وترحالٍ دائم ولا تعرف الثبات وتغيرها الأحداث والمواقف.

ويسعى الآخر/ العاذل إلى الفرقة، وإفساد التوافق الاجتماعي بفعل مضاد؛ إذ حاول بكل مقدرته إيجاد التباين بينهما بالصد، والهجر والبعد بين الطرفين، وما يعانيه الشَّاعر ليس بالقليل من(البين- القلى- الصد- الترحل- النوى)؛ ولكنه على الرغم من ذلك لا يتعجب من إعراض المرأة، وتمايلها كما يتمايل الغصن الرطيب مع الرياح؛ فشبه حديث العذل والوشاية، بالرياح التي تُميِّل الغصن بالاتجاهات كلّها، ومشبهًا الآخر/ المرأة بالغصن حركة وعدم ثبات.

وأمَّا في (البيت الثالث) فنفى بالكون المنفي (ما كان) أن له ذنبًا في صدود الآخر/ المرأة عنه، إلَّا أنها سمعت العذل الذي أوقع الخصومة، والاختلاف بالوشاية

---

[1] الديوان: ٣٥.

[2] أبى: امتنع عن الضيم، ينظر: لسان العرب: ١٤/٤.

[3] جلد: صلب، يضرب المثل في الأرض الصلبة، ينظر: لسان العرب: ٣/١٢٦.

التي تعد فعلًا معاديًا أثار الشَّاعر وترك في نفسه أثرًا اجتماعيا كبيرًا، ويصوِّر تغير موقف المرأة من الإيجاب إلى السَّلب بوشاية العاذل بحكم المهام، والوظيفة القارة في الشِّعر العربي.

ويصرِّح في (البيت الرابع) بتحمل نفسه أكثر مما تطيق من المهالك والأحزان والأسى، مؤكدًا بـ(إنما) جلدَه واستعمل لغة شعريَّة سردية برؤى واقعية؛ لينقل فيها شعوره وشوقه للآخر/ المرأة، وهي محط أنظاره ومنى نفسه بدلالة الصورة المتحركة في عجز (البيت الثاني)؛ إذ شبهها بالغصن، وكأنَّه يعتذر لها مظهرًا السعي الحثيث لإبعاد العاذل الواشي، وفي ذلك إجمال لمحطات حياته المفعمة بالأسى، والخيبات التي عاشها، وكأنَّ صدود الآخر/المرأة، وميلها عنه هو صورة حقيقية لصدود الحياة عنه، وميلها عن جانبه في واقع تتغير أحواله، وتتبدل باستمرار بين اليُسر والعُسر.

ويتمسك الشَّاعر بموقفه الإيجابي من الآخر/ المرأة مؤكدًا على صدق شعوره على الرغم من إصرار الآخر/العاذل على سلوكه المقيت المعادي، ويظهر انتصار ذاته؛ إذ يقول[1]: **(بحر الطويل)**

١- وَيا عَاذِليّ الآمِريَّ بتركِهِ نَهاني هَواهُ أَنْ أطِيعَ وأقْبلا

٢- أَقِلَّا وإلّا فانْظرا حُسْنَ وجْهِهِ فإنْ أنْتما اسْتحْسنتُما العَذْلَ فَاعْذِلا

٣- وَلا تنكرا مِنّي النُّحولَ فإنَّني لأَلْقى الذي أدْناهُ يذْبِلُ[2] يَذبُلا

٤- دَعَاه ومَا يَهوى وإنْ كَانَ ظَالِمًا فَلَسْت أَرى عنه وإنْ جَارَ مَعْدِلا

٥- ولا تعْذِلاه في دَمي أنْ يُريقَهُ فَما قَدْرُ مِثلي أَن يُلامَ وَيُعْذلا

يدل النِّداء (يا عَاذليَّ) على حضور الآخر/ العاذل الحقيقي، والشِّعري بصيغة المثنى في تجربة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) بلغة تظهر تفاعله مع فاعل السلوك الاجتماعي السلبي بأمره (يا عاذلي) بترك طلب الفصام بعد الوئام عذلًا، وهنا يأتي الهوى (نهاني هواه) ناهيًا ومانعًا بأن يطاع العاذل أو أن يقبل عذله،؛ فلم يُطع الآخر/ العاذل في مراده؛ لأنَّ هواها مغروس في وجدان الشَّاعر؛ فيكشف عن حالة من التوافق والانسجام مع الآخر/ المرأة، وجاءت لغته معبرة عن واقعه، وموحية بمشاعره التي تحاكي تفاصيل معاناته.

---

[1] الديوان: ٣٧.

[2] يذبل: جبل معروف خص باسم علم، ينظر: لسان العرب: ١٣/٥.

وصوَّر العاذل بنظرة سلبيَّة دلت على الاختلاف والتَّباين في الرُّؤى والحدث بينهما فالآخر/ العاذل "ذو معالم كثيفة، حادة عدوانية "[1] في التراث الشِّعري، والأطرِ والأطرِ الاجتماعية، ويأتي الطلبُ الشِّعري بصيغة المثنى (أقلَّا) وهو تقليد شعري تراثي بعد رفض الشَّاعر الإذعان، والطَّاعةَ أو قبول العذل، وهنا يظهر نفسه أكثر ثباتًا من الآخر/ المرأة التي ربما تسمع العذل، ويلقى حديثه قبولًا في نفسها؛ فيطلب من الآخر/ العاذل أن يقل اللوم، والعذل ابتداءً، وإلَّا فلينظر إلى حسن المرأة وجمالها؛ إذ بعد التدقيق والإمعان بجمالها لا يستحسن العذل فعلًا اجتماعيا سلبيا والشرط بـ(إن) غير متحقق الحصول مما يجعل العاذل بين خيارين: إمَا ترك العذل بعد إقامة الحجة عليه شعرًا، أو الاستمرار فيه من دون وجه حقٍ أو حجة تستدعيه.

ويتواصل الشَّاعر بخطابه للآخر/العاذل بوصفة المسيء بفعله متخذًا منه موقفًا سلبيا فيه اختلاف الرؤى، ويطلب عدم إنكار شحوب وجهه، ونحول جسمه، لا يصح اللوم مع ما يلاقي من الألم والحزن، وصور حالته وشبه حمله كجبل (يذبل) مبالغة، وأمَّا يذبلا فإنها صفة للشاعر وضعفه واصفرار وجهه الذي ذبل من البعد كما تذبل الشجرة المقطوعة أو البعيدة عن الماء، وهنا تتغير نظرة الشَّاعر إلى الآخر/ المرأة من السلب (ظالم) إلى الإيجاب أو من التباين النسبي إلى التوافق (معدلا) مع التباين مع العاذل بالرؤى والفكر والسلوك.

وأمَّا توظيف التَّضاد في لفظتي (ظالم – عادل) فتتراوح بينهما المرأة فعلى الرغم مما عاناه فإنه يطلب من العاذل طلبًا شعريًا بعدم لومه – مصورًا ذلك بإراقة الدماء، وهو فعل قاتل محاولًا بذلك إبعاد فعل العذل عن واقعه، إذ يؤكد ذلك السرد الشِّعري باعتماد الطلب الشِّعري بصيغة المثنى في (أقلا اعذلا، تنكرا، لا تعذلاه)، ويبين في الوقت نفسه رسوخ الظَّاهرة الاجتماعية، والنفسية في الواقع والشِّعر؛ مما استدعى المحاولة للفكاك منها بلغة شعريَّة تبنى على المحاججة، وإقامة الدليل على العاذل في أحيان كثيرة.

ويحاول الآخر/ العاذل مبالغًا في التعنيف الاجتماعي قطع التواصل بين الشَّاعر والآخر المرأة، وإطفاء جذوة الوئام ليصيبها الكدر، ويقطع حبل الوصال، ويمنع دوام الود؛ إذ يقول[2]: **(بحر الكامل)**

---

[1] صورة الآخر العربي ناظرًا ومنظورًا اليه: ٩٩.

[2] الديوان: ٢٦.

١-لـم يَـثْنِ غـرْبَ [١] الـدمعِ ليلـة غَرَّبَـتْ وَلَـعُ [٢] العَـذولِ بِفـرْطِ عَـذْلِ المُولَـع

٢- يلْحـى الجفـونَ علـى الـدَّموعِ لبيْـنهمْ والعَـذْلُ كَـلُّ العـذْل إنْ لـم تَـدْمَع

٣- دَعْنِـي ومَـا شَـاءَ اللَّـدودُ ولا مَنِـي واقْصـد بِلومِـكَ مـن يِطيْعُـكَ أوْ يَعـي

٤- لَا قَلْـبَ لِـي فَـأَعِي المَـلامَ فـإنَّني أودَعتَـه بـالأَمْسِ عنـد مـودِّعي

٥- هَـل يَعْلَـمُ المتحمَّلـونَ لنجْعَـةٍ [٣] أنّ المَنَـازلَ أخْصَـبتْ مِـن أدْمعِـي

يصـف الشَّـاعر واقعًـا اجتماعيـا آلمـه نتجـت عنـه فجـوة واقعيـة، وتبـاين شـعوري راسمًا حزنـه وألمـه وموظفًا (لـم) لقلـب الدلالـة الزمنيـة للفعـل، ونفـي انقطـاع البكـاء فـي الليـل فراقًـا وحزنًـا واصـفًا عواطفـه المتأججـة وصـفًا شـعريا مـؤثرًا؛ فهـو مـؤرق الـنفس حـزين مـن فعـل الآخر/العـاذل، واسـتعمل (الجنـاس التـام) فـي لفـظ (غـرْب – غرَّبـت)؛ لجلـب المتلقـي مؤكـدًا الفـرق المعنـوي بـين اللفظتـين (غـرب) تسـيل دموعـه بـلا انقطـاع، وغربـت/ فراقهـا، وغربـت صـورتها مـن أمامـه؛ ولـم يسـتطع رؤيتهـا، فاسـتعار للآخـر/ المـرأة (غرَّبـت) تشـبيهًا لهـا بالشـمس وقـت الغـروب، وكأنـه يعبـر بالصـورة عـن جمالهـا بالضَّـوء؛ فالحيـاة مشـرقة مضـيئة بوجودهـا، ومظلمـة بارتحالهـا، وغيابهـا ممنيًـا الـنفس بـأن الشـمس إذا غربـت لا بـدَّ أن تشرق من جديد في وصال مع الآخر المرأة وبعدٍ عن الآخر/ العاذل.

وقـد عـانى الشَّـاعر مـن ألـم الوجـد وجـروح الهـوى، ولـم يثنـه كـلام العـذل واللـؤم؛ فلـم يجـد إلَّا دموعـه الغـزار، وقـد أدمـى جفونـه البكـاء، وجعـل الشَّـاعر مـن العيـون آخـر مباينًـا ومتوافقًـا؛ إذ يطلـب مـن عينيـه أن تبكيـا ودموعهمـا شـاهد علـى وجـده، ووصـف الفـراق بـالبين، لأنـه يعـاني مـن الصـدِّ والحرمـان بفعـل العـاذل؛ "فـلا نـرى إلَّا دموعًـا وآهـات تعبـر عن رغبة عارمة من أجل اللقاء "[٤] المتعذر بفعل الآخر العاذل.

ويحـاول تـرويض الـنفس، وتصـبيرها بخطـاب الآخـر/ العـاذل بـالأمر (دعنـي) يؤسِّـي نفسـه بالآمـال الضـائعة، والأمـاني المتعـذرة، بـأن يتوجَّـه اللـوم والعـذل إلـى مـن يسـمعه ويفقـه قولـه، وأمَّـا فـي (البيـت الرابـع) فقـد خاطـب العـاذل، واسـتحوذ عليـه الوجـد، ويـدل حـرف الاسـتفهام (هـل) فـي (البيـت الخـامس) علـى حيـرة الشَّـاعر ومـا يعتريـه مـن قلـق نفسـي، ومعانـاة اجتماعيـة بأسـلوب المبالغـة، والصـورة الإيحائيـة التـي رسـمها؛ إذ إنَّ

---

[١] غرب: ورم مأقها، وبعينه غرب، إذا كانت تسيل فلا تنقطع دموعها، ينظر: لسان العرب: ٦٤٣/١.

[٢] ولع: إذ لهج أو لج في الشيء، ينظر: لسان العرب: ٤١٠/٨.

[٣] نجعة: المنازل في طلب الكلأ، ينظر: لسان العرب: ٣٤٧/٨.

[٤] الغزل العذري حقيقة ظاهرة وخصائص الفن: ٤٠.

المنـازل أخصـبت بالبكـاء، والمـدامع صـورة متخيلـة بـأطر نفسـية اجتماعيـة تصـف حالـه، وتصـور تباينـه مـع العـاذل الـذي خاطبـه بـالأمر (دع، اقصـد)، والنفـي (لـم تـدمع، لا قلـب لي).

وتحـدد الأوصـاف، والضـمائر فـي الـنَّص هيمنـة آخـرينِ همـا: الآخـر/ العـاذل = (العـاذل- اللـدود، المحملـون- يلومـك- يطيعـك)، والآخـر/ المـرأة (غربـت مـودعي- بيـنهم) والأنا الشِّعريَّة (دعني – لامني).

الآخر/ العاذل ← دعني ← طلب ردع وانهاء اللوم

الآخر/ العاذل ← واقصد ← طلب اللوم تعبير لوجه في اللوم

الآخر/ المرأة ← غربت ← مودعي

الأنا / الشَّاعر ← لامني ← دعني

وبـذلك تحكمَّـت صـورة الآخـر/ العـاذل ببنـى الـنص، وبـدت سـلوكياتُه فاعلـة فـي الواقـع، والشِّـعر يحـرر بهـا الشَّـاعر سـلوكًا اجتماعيـا قـد يتجـاوز واقعـه مـع الآخر/المـرأة إلـى مديات حياتية أبعد.

ويجمـع بـوعي إبـداعي بـين واقعـه، وإحساسـه متخـذًا مـن الآخـر/ العـاذل بـؤرة دلاليـة مسـبوقة بفاعليـة الحـواس مترصـدًا قـول العـذال بـالحوار الشِّـعري والـنقض؛ إذ يقول[1]: **(بحر البسيط)**

١-يَـا حامـلَ الـراحِ[2] فـي فيـهِ وراحتِـهِ دعْ مـا بكفِّـك رُوحُ العَـيْش فـي فيكـا

٢- أَلـيس سِـرُّكَ مسـتوراً علـى كلَفـي فَمـا يَضُـرُّكَ أَن أَصـبحتَ مَهْتُوكـا

٣- وَفـيم تغضـب إن قـال الوُشَـاةُ سَـلا وأنْـتَ تَعلـمُ أنّـي لَسـتُ أَسـلُوكا

يبـدأ الشَّـاعر الـنَّص بالنِّـداء (يـا) منادِيًـا السَّـاقية/ السـاقي بصـيغة اسـم الفاعـل (حامـل)؛ فأضـفى صـورة حسِّـيَّة تقـوم علـى الطبـاق بـين (راح- راحتـه) الأولـى: بصـرية (حامـل الـراح- دع مـا بكفـك) والثانيـة: شـمية تحمـل بيـدها (اليـد التـي تحملـه) مسـاويًا بـين الصـورتين فـي الأثـر بصـورة ذوقيـة بـين الريـق، والخمـر فـي مذاقـه، وطعمـه وفعلـه المسـكر علـى مـا بينهمـا مـن مسـافة واقعيـة، فيطلـب مـن السـاقية بـ (دع) أن تتـرك مـا بكفهـا؛ لأنَّ روحـه وأنفاسـه متعلقتـان بريقهـا، ولعـلّ التّكثيـف الحسـي فـي (البيـت الأول) مـدعاة للاسـتفهام فـي (البيـت الثـاني) (أَلـيس سـرك؟)، وفـي (البيـت الثالـث) (فـيم يغضـب

---

[1] الديوان: ٢٢٠.

[2] الراح: الخمر، وكل خمر رياح وراح، ينظر: لسان العرب: ٤٦٧/٢.

الوشاة؟)، وتخضع صورة الآخر في الشِّعر "لمؤثرات إيديولوجية... وفكرية وتاريخية؛ فهي متغيرة لا تتسم بالثبات أو النمطية بل تتبدل حسب تلك المتغيرات "[١] والمواقف.

ويصرِّح في (البيت الثاني) للساقية بصيغة الاستفهام (أليس) بأنه حافظ أسرارها بين يأس وأمل، محاولًا تذكيرها بأيام الوصال خوفًا من أن تناله أيدي الوشاة؛ فيرى في الآخر/المرأة "مثله الأعلى الذي يحقق له متعة الروح ورضا النفس، واستقرار العاطفة، وهو استقرار يجعل فتنة بواحدة تقف عندها آماله، وتتحقق فيها كل أمانيه؛ فهي الهدف الذي يطلبه والغاية التي يسعى إليها، والأمل الذي يرتجيه "[٢]، وعلاقته مع الساقية لا يفسدها العاذل بحقده وعذله؛ فـ "الإنسان بطبعه كائن اجتماعي لا يمكن أن يعيش دون علاقة تربطه بالآخر "[٣]، وسعى العاذلُ إلى أن يشتت الشمل ويمزق الرابطة الاجتماعية،.

ويأتي التفريق وتعكير الألفة بإرادة وقوة وإصرار؛ لتكون النتيجة الاختلاف والتباين، و"الجدل في النَّص قائم ما بين علاقة (أنا/الذات) و... الواشي) وهي علاقة سلبية عدائية؛ إذ أصبح الشَّاعر في صراع، وحرب مع الآلام النفسية التي يواجهها من جراء الدسائس التي يحوكها الوشاة للنيل منه، وإبعاده عن الآخر "[٤]؛ إذ تمزج الصورة الصورة الشِّعريَّة السردية بين الحقيقة والخيال، وفيها توكيد الأواصر بلغة مؤثرة، ونسق اجتماعي يحيِّد الآخر/العاذل، وفعله السلبي شعريًا عن الدائرة الاجتماعية وغيرها.

وتظهر صورة الآخر/ العاذل/ الرقيب في حالة صريحة من التباين والاختلاف والنزاع والخصومة المتضادة مع الشَّاعر؛ إذ يقول[٥]:**(بحر الكامل)**

١- يُضْحي يُجانبني مُجانَبَةَ العِدَا ويَبيتُ وهو إلى الصَّباح نديمُ [٦]

٢- وَيمرّ بي يَخْشى الرَّقيبَ ولفظُهُ شَتْمٌ وغَنْجُ [٧] **لحاظِه تسْليمُ**

يبدي الشَّاعر استغرابه بإسناد أفعال واقعية (يضحي، يبيت) دلت على حدودها الزمنية، فرسم صورة متضادة لفظا ومعنى (أضحى – بات)، وشكل صورة بصرية

---

[١] صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الأموي حتى نهاية العصر العباسي:١٠.

[٢] الحب المثالي عند العرب: ١١.

[٣] الأنا والآخر في ديوان أبي نواس، رسالة ماجستير(غير منشورة): ٥٣.

[٤] الآخر في شعر ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ) رسالة ماجستير (غير منشورة):٢٠٣.

[٥] الديوان: ٢٣٠.

[٦] النديم: الذي يرافقك ويشاربك، ينظر: لسان العرب: ١٢/ ٥٧٣.

[٧] غنج: يوصف لملاحة العينين، ينظر: لسان العرب: ٣٣٧/٢.

خياليـة مثلـت طيـف خيـال المـرأة؛ ففـي النهـار قريبـة منـه (بجانبـه)، وتعاملـه معاملـة العـدو تخشـى مـن الآخـر/ العـاذل/ الرقيـب؛ إذ "إن صـورة الآخـر علـى هـذا الأسـاس هـي عبـارة عـن مركـب مـن السـمات الاجتماعيـة، والنفسـية والفكريـة والسـلوكية التـي ينسـبها فـرد مـا أو جماعـة إلـى الآخـرين الـذين هـم خارجهـا "[1]، والشَّـاعر إزاء آخـرين اثنـين بينهمـا مسـافة واقعيـة مـن الشـعور بالتقابـل فـي صـدر (البيـت الأول) وعجـزه؛ إذ تُعاملـه المـرأة فـي الليـل معاملـة الصـاحب الحبيـب الـودود بغيـاب تـام عـن أعـين العـاذل/ الرقيـب التـي غفلـت عنهما؛ لتصبح نديمة للشاعر حتى الصباح.

وعـزز التَّضـاد البعـدين الـدَّلالي، والتركيبـي للـنص، ومنحتـه الصـورة البصـرية، جمـالًا علـى مسـتويي المعنـى والإيقـاعين الـداخلي، والخـارجي (يضـحي- يبيـت) و(عـدا- نـديم)، وأمَّـا دلالـة الأفعـال (يضـحي – يبيـت- يخشـى)؛ ففيهـا اسـتمرار بالترصـد والمراقبـة، ويتجلـى الاخـتلاف، والتبـاين مـع فعـل العـذل فـي اللغـة الشِّـعريَّة، والحالـة النفسـية التـي ظهـرت فـي ألفاظهـا الصـورة السـمعية (شـتم) قبيحـة مسـتهجنة فـي الواقـع والشِّـعر؛ إذ يرسـل الشَّـاعر هـواجس اجتماعيـة تغلغلـت فـي الواقـع، وحـددت السـلوك انشـغل بهـا الشِّـعر ولـم تألفها النفوس.

وقـد تتحـول المـرأة إلـى آخـر/ عـاذل وبـذلك تتخـذ دوريـن دور الآخـر/ المـرأة ودور الآخـر/ العـاذل؛ إذ يوجّـه الحـديث لهـا مباشـرة مـدافعًا عـن نفسـه بعـد أن يتحـد الآخـران العـاذل، والمـرأة؛ لتعكيـر صـفوه مظهـرًا براعتـه الشِّـعريَّة، وموهبتـه الإبداعيـة فـي التصـوير؛ إذ يقول[2]: **(بحر الطويل)**

١-وَعاذلَـــةٍ هبَّـــتْ بليْـــلٍ تَلـــومُني تَقـــــولُ أَلاَ تصْـــــغي ألا تَتوسَّـــــلُ

٢- فَقلـتُ أَقلّـي الْعَـذَلَ لـي وتـأمَّلي فلَـم يبـقَ مَـنْ يُرجـى ولا مَـنْ يؤمّـلُ

٣- فَلسْتُ علـى مـالٍ وإنْ فـاتَ [3] مُعْولًا وإنّـي علـى جـود ابـنِ شَـاديَ مُعْـولُ [4]

يظهـر الشَّـاعر (ابـن الـدَّهَّان الموصـلي) تناقضًـا فـي الفكـر والقـول الشِّـعري بـين أناه والآخر العاذل/المرأة/ مفيدًا من قول حاتم الطائي في داليته؛ إذ يقول[5]:

---

[1] الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين، رسالة ماجستير(غير منشورة) اشراف الدكتور احسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م: ٦.

[2] الديوان: ٩٤.

[3] فات: لم يطع فيه، ينظر: لسان العرب: ٦٤٦/١.

[4] معول: مصدر عولت عليه أي اتكلت، ينظر: لسان العرب: ٤٨٥/١١.

[5] ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت، (د. ط)، ١٤٠١هـ-١٩٨١م: ٤٠.

١- وَعاذلــةٍ هبَّــت بليــل تَلُــومني وقــد غَــاب عيــوق الثَّريــا فعــرّدا

يتضمن النَّص نزوعًا نقديا اجتماعيا بلغة شعريَّة تعتمد أسلوب المراجعة في الكلام، وتتخذ الآخر/ المرأة/ العاذلة من القول وسيلة لاستعطاف الشَّاعر واصطحابه لرؤيتها، وعالمها مؤكداً أنه لا يصغي إليها، ولا يسمع لقولها على فاقته وفقره؛ فيأتي الجواب/ الرد سريعًا مخاطبًا الآخر/ المرأة/العاذلة بأسلوب السرد محاولًا تأكيد الطلب الشِّعري (اقلي)؛ لأنها تجانب الصواب، والمنطق الواقعي في عذلها برؤيته الشِّعريَّة ونسقه الاجتماعي؛ إذ لم يتمكن من الحصول على ما يرجوه وما يأمله، وتكشف الضمائر (قلت – اقلي – تأملي) عن حضور أنا الشَّاعر الرافضة لصوت العاذلة ذي الانعكاسات الاجتماعية في أطر المفارقة، والمواجهة المباشرة والاختلاف؛ فتأتي ردود الأفعال بالرفض التي أطلقها لتباين الرؤى إزاء الحدث.

إن موقف الشَّاعر من العاذلة موقف سلبي يختلف فيه الشُّعور ويختلط؛ ويخلد الشَّاعر للراحة، والسكون معولًا على كرم الآخر/ الممدوح ابن شادي (ناصر الدين محمد بن شيركوه) ابن عم صلاح الدين الأيوبي؛ فالشَّاعر يعول على جوده، وكرمه في كسب قوته وتأمين عيشه، فكأنه تضاد في عدم قبوله العذل مع حاتم الطائي إذ كانت عاذلته تلومه على الانفاق، والمبالغة في العطاء، وأمَّا عاذلة الشَّاعر (ابن الدَّهَّان الموصلي) فكانت تلومه على عدم الانفاق أو عدم المبالغة في العطاء؛ بما يتلاءم مع فقره بقرينة ذكر الممدوح وعطائه المتواصل.

ويذهب النَّص بنسقه الاجتماعي وواقعيته بالرؤية النقدية إلى اتخاذ مضمونه طريقًا يوصل إلى أن اختيارات الشَّاعر في تصوير الآخر العاذل على وفق بواعث وأسباب تتصل بواقعية الحدث، وإن ظهر بصور متعددة حقيقية ومتخيلة

الخاتمـــــــــــــة

الخاتمـــــة

– تأتي مكانة شعر (ابن الدهان الموصلي) من انتمائه لحقبة زمنية شهدت اضطراباً سياسيا وتقلبات اجتماعية كان فيها شاهداً عدلًا بسرد تفاصيلها، وهيمنت على نتاجه رؤية شعريَّة استغرقت الأوضاع العامة بناها في السلم والحرب، وبدا فيها ابن الدهان الموصلي شاعراً موهوباً امتلك أدوات الإبداع من لغة، وخيال وثقافة ومعرفة بالتراث الذي حاول الالتحاق بدائرتهِ والانضام لركبه.

– مثَّل الآخر ثابتة وجودية هيمنت على النصوص الشِّعريَّة في القرن السادس للهجرة؛ لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالأنا الشِّعريَّة، وواقعها، ويبث الشاعر ضمن دائرة الآخر عواطف، وأحاسيس وانفعالات متباينة.

– تعامل الشَّاعر (ابن الدَّهان الموصلي) مع الآخر برؤيته الوجودية التي خضعت خضوعًا تاما للظروف السياسية والاجتماعية والنفسية والثقافية؛ بوصفها أحداثًا متحولة شهدها القرن السادس للهجرة والعصر الأيوبي، زامنت دخول جحافل الآخر الصليبي الشرق، ومؤدياتها، وإفرازاتها التي بدت جليَّة في الشعر.

– أشار الشَّاعر (ابن الدَّهان الموصلي) لواقعه شعراً بالتماهي مع سياسة الآخر الممدوح من (القادة والسلاطين والأمراء والوزراء والقضاة)؛ فمثل شعره مرآة لظروف عصره السياسية في القرن السادس للهجرة، وهي حقبة عاشت فيها الديار اجتياح الحملات الصليبية لبلاد الشام ومصر.

– صور الآخر/الممدوح بما يتلاءم مع مقامه بصور استقاها من مشاهد الطبيعة الصامتة سبلًا تصويرية فاعله سعيًا الى كسب رضاه طامعًا بجوده، وكرمه محتميًا بحماه مجليا قيمًا إنسانية أصيلة تداولها شعراً؛ وقد ظهرت فيها الوجدانية جلية والغنائية واضحة بلغة مفعمة بالمشاعر والأحاسيس، وتميزت بأسلوب شعري فيه صدق التوجه الانتمائي، والالتزام الأخلاقي والاجتماعي تجاه الآخر.

– تميزت قصائده بلغة فصيحة تكثر فيها المبالغة بنسق شعري حضرت فيه السرعة والبديهة والثقافة الواسعة عامداً فيه الى توظيف تقانات: الطباق والمقابلة والتشبيه والاستعارة... الخ.

–حضرت الطبيعة الحية والصامتة في بناء صورة الآخر المحارب، وكان الهدف التعبير بها عن الواقع بصور متخيلة انطلقت من الواقع الحربي، وحلَّقت بآفاق شعريَّة بعيدة يدرك جمالها المتلقي، وارتبطت الصورة بذكر الطبيعة وموجوداتها تحقيقاً للقيمة الشِّعريَّة، واستنهاضًا للعزيمة في دفع الآخر المحارب إلى ميادين الحرب.

– اتسمت علاقة الأنا الشِّعريَّة بالآخر المحارب بالإيجاب، والائتلاف من جهة الآخر/ المحارب الذي جاء بالصفتين الفردية والجماعية، والسلب والاختلاف من جهة الآخر/ العدو الذي

تحقق وروده في تجربة الشاعر ابن الدهان الموصلي بالجنس والعرق روم بني الأصفر.... بالصفة الجماعية بضمائر الجمع في مظان السرد والتصور، ووظف لغة شعريَّة مفعمة بالمشاعر، والأحاسيس مشيداً بالانتصارات المتحققة.

-أكثر الشاعر من توظيف التضاد بأشكاله المتعددة لإجلاء قيمة الآخر السلبية، والإيجابية وترسيخها بضدها بثنائية القوة والانكسار والنصر والهزيمة.

- كانت شخصية الآخر المحارب الأبرز في تجربته هي شخصية الناصر صلاح الدين الأيوبي مشيداً بكرمه وشجاعته ودفعه الخطر، وردِّه وقد رسم له صوراً متعددة من حماية الديار، وزعزعت الآخر العدو وإخافته ودفع خطره.

-يستقصي الشاعر أحوال الآخر المرأة، ويتداول ظروفها، ويتداولها بصور ترسم جمالها الحسي، وصفاتها المعنوية، وأخرى تؤطر مواقف ارتحالها، وظعنها؛ الأمر الذي جعله يعول كثيراً على طيفها الذي استغرق جانباً مهما من تجربته بوصفه سبيلًا للبوح بالمشاعر، والتعبير عن الخواطر من جانب وطريقة لرصدً الواقع الاجتماعي ومحدداته من جانب آخر.

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

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

- انبثقت صورة الآخر عاذلًا في شعر (ابن الدهان الموصلي) من الواقع الاجتماعي، وقد جاء الآخر العاذل بأوصاف متعددة (العاذل، الواشي، الرقيب، الحاسد، اللاحي، الخل)، وتميز موقفه بالقوة مع المحاججة والحوار.

-أكدت القراءة تجاوز العاذل الدائرة الاجتماعية بمحاولة النيل من مكانة الشاعر، وحسده على والهبات الكثيرة؛ فأراد بعذله أن يبعده عن الولاة والسلاطين ومصادر القوة والتمكين.

- يبدي الشاعر دهشته من فعل العذل بصور تقوم على رؤية شعرية ناقمة تستنكر الفعل، وتوجهه توجيهاً اجتماعيا فيه استهداف للذات الشاعرة في رؤى حقيقية ومتخيلة.

ثبت المصادر والمراجع

اولًا: الكتب المطبوعة

- اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، د. محمد مصطفى هدارة، دار المعارف، القاهرة، (د.ط)،١٩٦٣م.
- الآخر في الثقافة العربية من القرن السادس حتى مطلع القرن العشرين، حسين العودات، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠١٠م.
- الآخر في الرواية النسوية العربية في خطاب المرأة والجسد والثقافة، نهال مهيدات، عالم الكتب الحديث، عمان، الاردن،(د.ط)، ٢٠٠٧م.
- الآخر في شعر المتنبي، د. سعد حمد يونس الراشدي، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط١، ٢٠١٦م.
- الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، عبدالإله الصائغ، دار الفكر المعاصر، صنعاء، ط١، ١٤٢٠هـ-١٩٩٩م.
- أروع ما قيل في المديح، إميل ناصيف، دار الجيل، بيروت،(د. ط)، (د.ت).
- إشكالية الأنا والآخر (نماذج روائية عربية) د. ماجدة حمود، المجلس الوطني للثقافة والفنون والادب، الكويت،(د. ط)، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الأعلام، خير الدين الزركلي (ت١٣٩٦هـ)، دار العلم للملايين، ط١٥، ٢٠٠٢م.
- الاغتراب في الشعر العربي في القرن السابع الهجري(دراسة اجتماعية نفسية)، د. أحمد علي الفلاحي، دار غيداء للنشر والتوزيع، الاردن،(د. ط)، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الإمتاع والمؤانسة، ابو حيان التوحيدي (ت نحو ٤٠٠هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ.
- الامثال، أبو عُبيد القاسم بن سلاّم بن عبدالله الهروي البغدادي (ت٢٢٤هـ)، تحقيق عبدالمجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، سوريا، ط١، ١٤٠٠هـ-١٩٨٠م.
- الأنا والآخر من منظور قرآني، د. السيد عمر، تحرير، أ. د. منى أبو الفضل و أ. د. نادية محمود مصطفى، دار الفكر، دمشق،ط ١، ١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨م.
- الأنا والهو، سيجمند فرويد، اشراف الدكتور: محمد عثمان نجاتي، دار الشروق، بيروت، ط ٢، ١٤٠٤هـ -١٩٨٢م.
- البداية والنهاية، أبو الفداء إسماعيل بن كثير القرشي البصري الدمشقي (ت٧٧٤هـ)، دار الفكر، ١٤٠٧هـ-١٩٨٦م.
- البطل في شعر الحروب الصليبية، أ. د. عاصم عبد داوح، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، العراق، ط١، ٢٠١٠م.

- البطولة في الشعر العربي قبل الإسلام، د. مؤيد اليوزبكي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ٢٠٠٨م.
- البيان والتبيين، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق: عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٧، ١٤١٨هـ-١٩٨٨م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، محمد بن محمد عبدالرزاق الحسيني، أبو الفيض، الملقب بمرتضى الزبيدي (ت١٢٠٥هـ)، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية، الكويت، (د. ط)، ١٩٦٥ م.
- التجليات الفنية لعلاقة الأنا بالآخر في الشعر العربي المعاصر، د أحمد ياسين السليماني، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٩م.
- تفسير الطبري جامع البيان في تأويل آي القران، محمد بن جرير الطبري (ت٣١٠هـ)، تحقيق: د. عبدالله بن عبدالمحسن التركي بالتعاون مع مركز البحوث والدراسات الإسلامية، دار هجر للطباعة، الجيزة، مصر، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠٠١م.
- تمثيلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٤م.
- جماليات الأنا في الخطاب الشعري (دراسة في شعر بشار بن برد)، د. إبراهيم أحمد ملحم، دار الكندي، الأردن ط١، ٢٠٠٤م.
- جمهرة روائع الغزل في الشعر العربي، د. كمال خلايلي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٣م.
- الجواهر المجموعة والنوادر المسموعة، للأمام الحافظ شمس الدين بن عبدالرحمن السخاوي (ت٩٠٢هـ)، تحقيق محمد كريم الجميلي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان،(د. ط)،٢٠١١م.
- الحب العذري، د. شوقي ضيف، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط١، ١٤١٩هـ-١٩٩٩م.
- الحب المثالي عند العرب، د. يوسف خليف، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)،(د. ت).
- حضور الآخر في ذاكرة الشاعر العربي، عبدالله التطاوي، دار غريب، القاهرة، (د. ط)، ٢٠١٢ م.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، مصر، ط ٢، ١٣٧١م -١٩٥٢م.

- خريدة القصر وجريدة العصر، العماد الأصفهاني الكاتب(ت٥٩٧هـ)، عني بتحقيقه: شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، دمشق، (د.ط)، ١٣٨٧هـ/١٩٥٩م.
- خزانة الادب ولب لباب لسان العرب، عبدالقادر بن عمر البغدادي (ت١٠٩٣هـ)، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٤، ١٤١٨هـ-١٩٩٧م.
- الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية – القُدامة وتحليل النص، عبدالاله الصائغ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧م.
- الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، عبدالله محمد الغَذّامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط ٦، ٢٠٠٦م.
- خمسون مفكراً اساسيا معاصراً من البنيوية الى ما بعد الحداثة، جون ليشته، ترجمة: د. فاتن البستاني، مراجعة د. محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م.
- دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحًا نقديا معاصراً ، د. ميجان الرويلي، د. سعد البازعي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.
- ديوان ابن الدهان الموصلي، أبو الفرج مهذب الدين عبدالله بن اسعد الموصلي (ت٥٨١هـ)، تحقيق: عبدالله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٣٣٩هـ-١٩٦٨م.
- ديوان حاتم الطائي، دار صادر، بيروت،(د. ط)، ١٤٠١هـ-١٩٨١م.
- ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبدالرحمن بن محمد بن محمد ابن خلدون ولي الدين الحضرمي الاشبيلي (ت ٨٠٨ هـ)، تحقيق: الأستاذ خليل شحاذة، د. سهيل رزكار، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٤٠٨هـ-١٩٨٨
- سرد الآخر الأنا والآخر عبر اللغة السردية، صلاح صالح، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط١، ٢٠٠٣م.
- سنن الدار قطني، أبو الحسن علي بن أحمد بن مهدي بن مسعود بن النعمان بن دينار البغدادي الدار قطني (ت٣٨٥هـ)، تحقيق: حسن عبدالمنعم شلبي وآخرون، مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤.
- سير أعلام النبلاء، شمس الدين أبو عبدالله محمد بن أحمد الذهبي (ت٧٤٨هـ)، دار الحديث، القاهرة،(د. ط)، ١٤٢٧هـ-٢٠٠٦م.
- شرح ديوان المتنبي: وضعه :عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتب العلّمية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٢٢هـ-٢٠٠٢م.
- شعر الحرب عند العرب، د. نوري حمودي القيسي، دار الجاحظ للنشر، بغداد،(د. ط)، ١٩٨٠م:٤

- شعر الحرب في العصر الجاهلي، د. علي الجندي، دار المكتبة الجامعية العربية، بيروت، ط٣، ١٩٦٦م.
- الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ط٣، ١٩٦٦م.
- الشعر والشعراء، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت٢٧٦هـ)، دار الحديث، القاهرة، (د. ط)، ١٤٢٣هـ.
- شعراء شاميون في العصر الأيوبي، الأستاذ الدكتور شفيق محمد عبدالرحمن الرّقب، دار يافا العلّمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط ١، ٢٠٠٩م.
- شعراء عراقيون في العصر الوسيط (قراءات نقدية في الصورة والمشهد)، د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط ١، ٢٠٢٣م.
- الشعراء والسلطة، أحمد سويلم، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط١، ١٤٢٤هـ-٢٠٠٣م.
- صورة الآخر العربي ناظراً ومنظوراً إليه، الطاهر لبيب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٩م.
- صورة الآخر في التراث العربي، د. ماجدة حمود، دار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط١، ٢٠١٠م.
- صورة الآخر في الخطاب القرآني دراسة نقدية جمالية ، حسين عبيد الشمري، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د. ط)، ٢٠٠٨ م.
- صورة الآخر في الشعر العربي، د. فوزي عيسى، دار المعرفة الجامعية، الشاطبي، الاسكندرية، مصر،(د. ط)، ٢٠١٠م.
- صورة الآخر في الشعر العربي من العصر الاموي حتى نهاية العصر العباسي، د. سعد فهد الذويخ، عالم الكتب الحديث، اربد، الاردن، ط ١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م.
- صورة الآخر في قصص سناء الشعلان دراسة تحليلية، سناء جبار العبودي، دار الأمل الجديدة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط١، ٢٠١٨م.
- الصورة في الشعر العربي حتى القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، د. علي الجندي، دار الاندلس، مصر، ط ٢، ١٤٠١هـ -١٩٨١م.
- الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ١٣٩٠هـ-١٩٧٠م
- طيف الخيال علي بن الحسين بن موسى الملقب بالشريف المرتضى (ت ٤٣٦هـ)، تحقيق محمد سيد كيلاني، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابلي الحلبي وأولاده بمصر، القاهرة، ط١، ١٣٧٤ هـ-١٩٥٥م.

- علم النفس، جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٤٠٤هـ- ١٩٨٤م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابي علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت٤٦٣هـ)، تحقيق: محمد محي الدين عبدالحميد، دار الجيل، سوريا، ط٥، ١٤٠١هـ- ١٩٨١م.
- عيون الاخبار، أبو محمد عبدالله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت٢٧٦هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،(د. ط)، ١٤١٨هـ.
- الغرب المتخيّل صور الآخر في الفكر العربي الإسلامي الوسيط، محمد نور الدين أفاية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، وبيروت، لبنان ، ط١، ٢٠٠٠م.
- الغزل العذري حقيقة ظاهرة، وخصائص الفن، د. صلاح عيد، الناشر مكتبة الآداب، القاهرة، ط١، ١٤١٤هـ- ١٩٩٣م.
- الغزل عند العرب، حسان أبو رحاب، مطبعة مصر شركة مساهمة مصرية، القاهرة، ط١، ١٣٦٦هـ-١٩٤٧م.
- الغزل في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الرتب الجامعية، بيروت، لبنان،(د. ط)، (د.ت).
- الغزل في العصر الجاهلي، أحمد محمد الحوفي، مكتبة لجنة البيان العربي، مصر، ط ١، ١٣٦٩هـ-١٩٥٠م.
- الغير في فلسفة سارتر، فؤاد كامل، دار المعارف، مصر، (د. ط)،(د.ت).
- فن المديح وتطوره في الشعر العربي، أحمد أبو حاقه، دار الشرق الجديد، بيروت، لبنان، ط١ ١٩٦٢م.

- في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، د. الطاهر احمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٣، ١٩٨٨م.
- القبيلة والقبائلية او هويات ما بعد الحداثة، عبدالله محمد الغذامي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٩م.
- الكامل في التاريخ، عز الدين علي ابن الاثير، تحقيق: عمر عبد السلام تدمري، دار الكاتب العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م
- كتاب الاعتبار، أسامة بن منقذ (ت٥٨٤هـ)، تحقيق: فيليب حتى، مكتبة الثقافة الدينية، مصر(د. ط)،(د.ت).
- كتاب الحيوان، عمرو بن بحر بن محبوب الكناني بالولاء، الليثي، أبو عثمان، الشهير بالجاحظ (ت ٢٥٥هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، (د.ت).

- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، لأبي هلال الحسن بن عبدالله بن سهل بن سعيد بن يحيى بن مهران العسكري (ت٣٩٥هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، المكتبة العنصرية، بيروت، ١٤١٩هـ.
- لسان العرب، جمال الدين ابن منظور، (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ.
- ميخائيل باختين : المبدأ الحواري، تزفيتان تودوروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنلن، ط٢، ١٩٩٦م.
- المديح، سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، مصر، ط٥،(د.ت)
- المديح في الشعر العراقي في القرن الثامن عشر، مصطفى ادهم حمادي النعيمي، دار الكتب والوثائق العراقية، بغداد، العراق، ط١، ٢٠٠٨م.
- المرأة في الشعر الجاهلي، د.علي الهاشمي، مطبعة وزارة المعارف، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٠م.
- المركزية الغربية، د. عبدالله إبراهيم، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١ ،١٤٣١هـ-٢٠١٠م.
- مسألة الهويّة والعروبة والإسلام.. الغرب، د. محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط٤، ٢٠١٢م.
- معجم الادباء، شهاب الدين أبو عبدالله ياقوت بن عبدالله الرومي الحموي (ت٦٢٦هـ)، المحقق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط١، ١٤١٤هـ-١٩٩٣م.
- معجم البلدان، ياقوت بن عبدالله الحموي أبو عبدالله، دار الفكر، بيروت، لبنان،(د. ط)، (د.ت)
- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة في العربية والانجليزية والفرنسية والالمانية والايطالية والروسية واللاتينية والعبرية واليونانية، د. عبد المنعم الحفنى، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط ٣، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان،(د. ط)، ١٩٨٢م.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، أحمد مختار عبدالحميد عمر (ت١٤٢٤هـ) بمساعدة فريق عمل، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط ١، ١٤٢٩هـ- ٢٠٠٨م.
- مقدمة القصيدة العربية في الشعر الجاهلي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر،(د. ط)، (د، ت)
- منهاج البلغاء وسراج الادباء، حازم القرطاجني(ت ٦٨٤هـ)،تحقيق :محمد الحبيب ابن الخوجه، دار الكتب الشرقية، تونس،(د. ط)، ١٩٦٦م.

- نحن والآخر في الرواية العربية المعاصرة، نجم عبدالله كاظم، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٣.
- النقد الادبي الحديث د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، ١٩٩٧م.
- نقد الشعر، قدامة بن جعفر بن قدامة بن زياد البغدادي، أبو الفرج (ت ٣٣٧هـ)، مطبعة الجوانب، قسطنطينية،ط١، ١٣٠٢هـ.
- وفيات الاعيان وأنباء أبناء الزمان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن ابي بكر ابن خلكان البرمكي الاربلي (ت٦٨١هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، (د. ط)، (د.ت)

ثانيًا: الرسائل والأطاريح الجامعية

- الآخر في شعر ابن حمديس الصقلي (ت٥٢٧هـ)، علاء عطية شعبان حمزة العبيدي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف الدكتورة. نادية فتحي هادي حمادي الحيالي، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م.
- الآخر في شعر بشار بن برد، أحمد عبدالوهاب حبو، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف: أ. د. منتصر عبدالقادر الغضنفري، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٤٤٠هـ-٢٠١٩م.
- الآخر في الشعر الجاهلي، مي عودة أحمد ياسين، رسالة ماجستير(غير منشورة) إشراف الدكتور احسان الديك، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠٠٦م.
- الانا والآخر في ديوان ابي نوّاس، نور الهدى رواق، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف الدكتور سامية بو عجاجة، كلية الآداب واللغات، الجمهورية الجزائرية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٦م
- الأنا والآخر في المعلقات العشر، سعد سامي محمد، رسالة ماجستير(غير منشورة)، بإشراف الدكتور جنان محمد عبد الجليل، كلية الآداب، جامعة البصرة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.

- البناء الفني للقصيدة في شعر ابن دنينير الموصلي (ت٦٢٧هـ)، جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، أطروحة دكتوراه (غير منشورة)، إشراف د. شريف بشير أحمد، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٣٥هـ-٢٠١٤م

- الذات والآخر في شعر لسان الدين ابن الخطيب، عصام حميد حمد يوسف الدليمي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف أ.م.د جمعة حسين يوسف الجبوري، كلية التربية، جامعة تكريت، ١٤٣٤هـ-٢٠١٣م.
- الغزل العذري حتى نهاية العصر الاموي أصوله وبواعثه وبنيته الفنية ، كريم قاسم جابر الربيعي، رسالة ماجستير(غير منشورة)، إشراف د. جبار عودة بدر شحمان، كلية التربية، جامعة البصرة، ١٤٣٣هـ-٢٠١٢م.
- اللون في شعر ابن الساعاتي (ت٦٠٤هـ)، ازهار وعد دعي علي، رسالة ماجستير (غير منشورة)، إشراف الدكتور مقداد خليل قاسم الخاتوني، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٤٤٢هـ-٢٠٢٠م.

ثالثًا: البحوث المنشورة في الدوريات

- الآخر في رسائل القاضي الفاضل(ت٥٩٦هـ)، أ.د. فايز طه عمر، (بحث منشور) مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، مجلد١٩، ع٧، تموز ٢٠١٢م.
- الآخر في شعر شمس الدين الكوفي (ت٦٧٥هـ)، قصائد رثاء بغداد انموذجًا، أ.م. د. مقداد خليل قاسم الخاتوني (بحث منشور)، مجلة آداب الفراهيدي، جامعة تكريت، كلية الآداب، مج١٢، ع٤٢، القسم الاول، ٢٠٢٠م.
- جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في شعر ابن حمديس الصقلي، م. د. بشار نديم أحمد الباججي،(بحث منشور) مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل ، مجلد١٦، ع٣، ٢٠٢٠م.
- جماليات الصورة السمعية في شعر الشاب الظريف (٦٨٨هـ) د مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور)، مجلة جامعة كركوك الدراسات الإنسانية، جامعة كركوك، مجلد ١٦، العدد ١، ٢٠٢١م.
- جمالية المراوغة والتوظيف الضمائري للأنا والآخر عبر اللغة الشِّعريَّة دراسة في قصائد مختارة من ديوان مسقط قلبي لسمية محنش أ. حاتم زيدان، أ.د. العيد جلولي،(بحث منشور) مجلة الأثر، جامعة قاصدي مرباح ورقلة، الجزائر، العدد، ٢٩، ٢٠١٧ م.
- دراسات صورة الآخر في الادب العربي وأثر إدوارد سعيد دراسة مقارنة، صالح بن عويد الحربي (بحث منشور) مجلة جامعة طيبة للآداب والعلوم الإنسانية، كلية اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، المملكة العربية السعودية ع ٢٠، ١٤٤١هـ.

❖ شعريَّة المديح عند صالح المعمار الموصلي(ت١١٦٢هـ)، أ.م.د. مقداد خليل قاسم الخاتوني، (بحث منشور) مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع ٧٩، ١٤٤١هـ-٢٠١٩م.

❖ صورة صلاح الدين الأيوبي في شعر ابن الدهان الموصلي(ت٥٨١هـ)، د. جرجيس عاكوب عبدالله الراشدي، (بحث منشور)، مجلة آداب الرافدين، جامعة الموصل، كلية الآداب، ع٧٥، ١٤٤٠هـ-٢٠١٨م.

Abstract

The dissertation (the other in the poetry of Ibn al-Dahan al-Moslli (D.٥٨١ A.D.) is one of the critical and literary subjects on which the scholars are concerned; as a concept with multiple elements and purposes which gave it a great value in poetic text and reading in tracking it; its scope has expanded according to modern insights; which explored its presence in the literary text, made it a starting point for reading and studying subjects more effectively and broadly through aesthetic structures and sensitive values.

The "other "is a human being who may be close and compatible with the poetic self or be distant and different from it and engage in existential conflict with it within the political and social circles; the other's consensus and divergence determine the situation negatively and positively.

Critics paid it their attention and made it the effective existential value of criticism and interpretation by tracing its images; to demonstrate its impact on experimentation; it served as a procedural tool in reading, analysis and criticism.

The significance of the subject of "the other "in the poetry of Ibn Al-Dahan Al-Moslli is linked to the value of the poet himself, its possession of a vast and full-fledged poetry experience and the presence of its age in the history of Arabic literature in poetry and prose.

His poetry came as a sincere expression of the circumstances of his political, social and economic times. By reading his diary, it becomes clear that the "other "is of multiple value and occupies a large part of its output in different directions and is compatible with the ego/poet; the acclaimed one , warrior, and woman, and among them various and different with the ego/poet; the censurer, enemy, and warrior.

Abstract

Chapter I of the dissertation deals with "The Other "in the Political Framework (Values Consensus and Intersectionality) as an open range that approached the poetry text as part of its detail, and the chapter occupied by two researches; The first, "other "is praised (the Union of Values and their Compatibility), which deals with the product of the poet in praise (leaders, sultans, ministers and writers).

The second examines the "other "as a warrior (event, attitudes of power and refraction) and is a vivid picture of conflicts between two others, the first: the other/ego-compatible warrior who counts against the second: the other/enemy/warrior.

University of Mosul

College of Arts

Department of Arabic language

The "Other" in the poetry of Ibn al-Dahan al-Moslli (D. ٥٨١ A.H.)

Ajeel Maddallah Ahmad Obeid Almtiwti

Master's Thesis

the Arabic literature

Supervised by

Professor

Dr. Muqdad Khalil Qassim Al-Khatoony

١٤٤٤ A.H. **٢٠٢٢A.D.**

The "Other" in the poetry of Ibn al-Dahan al-Moslli (D. ٥٨١ A.H.)

Thesis to submitted

Ajeel Maddallah Ahmad Obeid Almtiwti

To

Council of the College of Arts/ University of Mosul

It is part of the requirements for obtaining a master's degree in Arabic language/Arabic literature

Supervised by

Professor

Dr. Muqdad Khalil Qassim Al-Khatoony

١٤٤٤ A.H. **٢٠٢٢A.D.**