الوصف والغزل
في شعر الوأواء الدمشقي

إعداد
محمد عايش محمد يامين

إشراfa
د. عبد الخالق عيسى

قدمت هذه الأطروحة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في اللغة العربية
وأدادها في كلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.
2012م
الوصف والغزل
في شعر الوأواء الدمشقي

إعداد
محمد عايش محمد يامين

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 31/5/2012م، وأجريت.

أعضاء لجنة المناقشة

1. د. عبد الخالق عيسى / مشرفًا ورئيسًا

2. د. حسام التميمي / متحنًا خارجياً

3. د. رائد عبد الرحيم / متحنًا داخليًا
الإهداء

إلى سر وجودي، هذه الحياة، إلى من حركا سنى عمرهما ليضيئا لي الطريق، إلى من غرساً في نفسى حب العلم والمعرفة والحياة، ومعاني التضحية والصبر... إله主義

إلى أبي اكبيبة وأمي اكبيبة

إلى سندي وصالحي وعوني وعضاي، إلى من ابتخلا دميا بدمعه... إله主义

إلى إخوتي الدكتور أحمد وعباسة، وحمراء، وإلي أختي المنتزرة، إله主義

إلى الأمل الباسمة، إله主义

إلى شريفتي، إله主义

إلى علمتني معاني الحب والوفاء والإخلاص... إله主義

إلى خرخيتي (سلام)

إلى طلاب العلم، أبنائنا

إلى حكيم من يعشق لغة الضاد

أهديهم، نورة جندي.
الشكك والتقليد

بحمد الله والثاني عليه،

أتقدم بالشكر الجزيل والعفان الأصيل إلى أستاذ والدكتور
عبد الخالق عيسى الذي تحمل العبء الشديد بفضلته بالإشراف
على هذه الدراسة، وبقراءتها والتثقيف عليها، فلا توجيهاته السديدة وسعة
صدره لما كان له أن تم.

والشكر موصول إلى أستاذ الدكتور رائد عبد الرحيم، والدكتور
حسام الميمي الذين فضلوا بمناقشة هذا البحث، وتقديم الإرشادات
القيمة حتى يخرج عليّ أحسن صورة.

فجزاهم الله علني كل خير، وبارك في جهودهم، وأدامهم ذخراً للعلم
والمعرفة، وعونا لكل من ينتمي إلى جزر来的 من جحور العربية وأدابها.
The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name: 
Signature: 
Date:
<table>
<thead>
<tr>
<th>الصفحة</th>
<th>الموضوع</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>المقدمة</td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>المنهج</td>
</tr>
<tr>
<td>11</td>
<td>الفصل الأول: الوصف في شعر الأوواء الدمشقي</td>
</tr>
<tr>
<td>13</td>
<td>المبحث الأول: وصف الطبيعة أولًا: وصف الرياض</td>
</tr>
<tr>
<td>24</td>
<td>ثانياً: وصف الكواكب والنجوم</td>
</tr>
<tr>
<td>31</td>
<td>المبحث الثاني: وصف مظاهر الحضارة</td>
</tr>
<tr>
<td>36</td>
<td>المبحث الثالث: وصف الممدوح</td>
</tr>
<tr>
<td>49</td>
<td>المبحث الرابع: وصف الخمر</td>
</tr>
<tr>
<td>59</td>
<td>الفصل الثاني: الغزل في شعر الأوواء الدمشقي أولًا: الغزل المعني العفيف</td>
</tr>
<tr>
<td>61</td>
<td>ثانياً: الغزل الحسني</td>
</tr>
<tr>
<td>89</td>
<td>أ. الغزل الحسني الفاحش</td>
</tr>
<tr>
<td>90</td>
<td>ب. الغزل الحسني غير الفاحش</td>
</tr>
<tr>
<td>96</td>
<td>الفصل الثالث: السمات الفنية للوصف والغزل في شعر الأوواء الدمشقي</td>
</tr>
<tr>
<td>107</td>
<td>المبحث الأول: البناء الفني للقصيدة</td>
</tr>
<tr>
<td>108</td>
<td>المبحث الثاني: اللغة</td>
</tr>
<tr>
<td>118</td>
<td>المبحث الثالث: ظواهر أسلوبية أولًا: الطبق والمقابلاة</td>
</tr>
<tr>
<td>129</td>
<td>ثانياً: التناصّ</td>
</tr>
<tr>
<td>136</td>
<td>المبحث الرابع: الموسيقى الشعرية</td>
</tr>
<tr>
<td>الصفحة</td>
<td>الموضوع</td>
</tr>
<tr>
<td>---------</td>
<td>----------</td>
</tr>
<tr>
<td>148</td>
<td>أولاً: الموسيقى الخارجية</td>
</tr>
<tr>
<td>148</td>
<td>أ. الوزن الشعري</td>
</tr>
<tr>
<td>152</td>
<td>ب. القافية</td>
</tr>
<tr>
<td>156</td>
<td>ثانياً: الموسيقى الداخلية</td>
</tr>
<tr>
<td>156</td>
<td>أ. الجنس</td>
</tr>
<tr>
<td>159</td>
<td>ب. التكرار</td>
</tr>
<tr>
<td>165</td>
<td>ج. التصريع</td>
</tr>
<tr>
<td>167</td>
<td>د. التدوير</td>
</tr>
<tr>
<td>171</td>
<td>المبحث الخامس: الصورة الفنية</td>
</tr>
<tr>
<td>172</td>
<td>أولاً: مصادر الصورة ومنابعها</td>
</tr>
<tr>
<td>179</td>
<td>ثانياً: محاور الصورة وأشكالها</td>
</tr>
<tr>
<td>200</td>
<td>ثالثاً: التشخيص</td>
</tr>
<tr>
<td>206</td>
<td>خاتمة البحث ونتائجه</td>
</tr>
<tr>
<td>209</td>
<td>قائمة المصادر والمراجع</td>
</tr>
</tbody>
</table>

**Abstract**
الوصف والغزل في شعر الواجب الدمشقي

إعداد
محمد عايش محمد يامين

إشراف
د. عبد الخالق عيسى

الملخص

تتناول هذه الدراسة فن الوصف والغزل في شعر الواجب الدمشقي من حيث مضامينهما، ومظاهرهما، واتجاهاتهما، وقد جاءت مشتملةً على تمثيل، وثلاثة فصول، وحائط، أما التمهيد، فخصصت لتعرف بالشاعر الواجب، وتحتلت فيه عن سيرته وحياته، وعلاقاته، ومذهبه الديني، وشعره، وأهم الأراء التي قيلت فيه.

وأما الفصل الأول، فعالجت فيه الوصف بمعناه الشمولي العام في شعره، ويأتي بشيء من التفاصيل الأمور والظواهر التي وصفها، وطريقتها في وصفها، وقد جعلته في أربعة مباحث، هي: وصف الطبيعة، ووصف مظاهر الحضارة، ووصف الممدوح، ووصف الخمر.

ودرس في الفصل الثاني غزل الواجب، وصنفته اعتماداً على مضامينه ومنصوباته، واتجاهاته إلى صنفين: الغزل المعنى العقيف، والغزل الجسدي الفاحش وغير الفاحش.

وعرضت في الفصل الثالث السمات الفنية في شعره، من حيث البناء الفني للقصيدة، واللغة وظواهرها، والأسلوب، والموسيقى الشعرية وعناصرها، والصور الفنية، من حيث مصادرها، ومحارورها وأشكالها.

وأجملت في الخاتمة أهم النتائج التي توصلت إليها.
المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيد الأنبياء والمرسلين، الهادي الأمين، معلم البشرية جمعاء، محمد بن عبد الله، وعلى الله وصحبه أجمعين، وعهد:

فهذا بحث ضمن: الوصف والغزل في شعر ال介اء، الدمشقي، وتتبع أهميته من أنة يُعرف بالشاعر البار، ويًعالج فنّي الوصف والغزل في شعره، فيّين مضامينه، ومظاهره، وإتأهاباته، وملاحاته، وطريقة فهذين، وأهم السمات الفنية التي يتّسبّم بها.

ويغود اختياري لهذا الموضوع إلى إعجابي -منذ المرحلة الجامعية الأولى- بالعصر العباسي وشعرائه أولاء، وإعجابي بالاراءات وشعره ثانياً، وذلك بعد حصولي على ديوانه وقارئه، فحينها توجهت إلى أستاذي الدكتور عبد الخالق عيسى -حَقْطَة الله وأطلال عمره، وعرضته عليّ، وعَد مناقشات طويلة اهتمانا إلى هذا الموضوع.

وقيما يتعلّق بالدراسات السابقة التي علّفت بالدبياء، وشعرها، فأختمها دراسة وليد خالص:

الدبياء الدمشقي حياته وشعره، ودراسة جميلة: شعر الدياء الدمشقي -دراسة فنية، ودراسة عصرنا لطفي صبّاح: الصورة الفنية في شعر الدياء الدمشقي، ودراسة عوضي بن غنيمات الحربي: التشكيل الإيقاعي في شعر الدياء الدمشقي، ودراسة آتآ طلال حسن النجاح: خصائص البناء الترقيبي في شعر الدياء الدمشقي -دراسة تحليلة.

أما المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها، فكثيراً متنوعة متعددة، ويُمكن إجمالها في كتب التراث والآداب، وكتاب تاريخ الأدب، وكتاب التاريخ، والتحقيق، وكتاب البلاغة، فضلاً عن عماد هذه الدراسة وأساسها، وهم: ديوان الدياء الدمشقي.

وقيما ينصح المنهج الذي اتبعنا، فهو المنهج الوصفي التحليلي الفني، حيث تمّ الاعتناء عليه في دراسة النصوص الشعرية، وتصنيفها، وتحليلها، وببان مضامينها ومظاهرها، وفي تفاصيل الفؤد في السمات الفنية لفَرْضي الوصف والغزل في شعره.
وعُبّرت هذه الدراسة في تكوينٍ من تمييز، وثلاثةٍ فصول، وختام، أما التميه، فخصسته للتعريف بالشاعر الأول، من حيث سيرته وتوجهاته، ومذهبه الدينية، وشعره، وأراء النقاد والمؤرخين والأدباء فيه.

وأما الفصل الأول، فقد تحدث فيه عن الوصف بمعانى الشمولي العام في شعره، وقد جاء في أربع مباحث، عُلّجت في الفصل الأول وصفة للطبيعة، رياضها، وورودها وأزهارها، وكما أكبه والجوم، واستعرضت في المبحث الثاني وصفية بعض مظاهر الحضارة ومجرجانها التي شاعت في عصره وزمانه، وهي: الشمعة، والذواليب والتوارع، والعود والندي.

وُلبنت في المبحث الثالث، الصفات التي خلعتها على مزهحي الشريعة العقلي، والأمي، الحمداني سيف الدولة، وطريقتها في مدحها، وُلبنت -كذلك- المئات الحلفية التي رسمها لها، واستعرضت في المبحث الرابع وصفة الخمر، من حيث لوتها، وما نظراً عليها من تغيير عند مزجه بالماء، وتأثيرها في نفس شاربيها وعقولهم.

وأما الفصل الثاني، فقد تداولت فيه الغزل في شعره، وتحدث عن مضامينه، وموضوعاته، ومظاهره، وانتقالاته، وبداء عليه، صنفتها إلى صنفين اثنين هما: الغزل المعنوي العقلي، والغزل الحسوي الفاحش وغير الفاحش.

وأما الفصل الثالث، فخصصته لدراسة السمات الفنية للوصف والغزل في شعره، ويشمل على خمسة مباحث، تداولت في الأول البناء الفني للقصيدة، وفي الثاني: اللغة، درست أبرز الظواهر اللغوية في شعره، وفي الثالث: ظواهر أسلوبية، تداولت الطبق والمصطلحة، والتناسق، وفي الرابع: الموسيقى الشعرية، عرضت للموسيقى الخارجية، وعناصرها: الموزن والفاعية، والموسيقى الداخلية، ومكوناتها، وهي: الجواس، والتكرار والتصف، والتدوير، وفي الخامس: الصورة الفنية، تحدث عن مصادر الصورة، ومحاورها، وأشكالها، وعن التفاصيل في شعره.

وفي الخاتمة، أظهرت أهم النتائج التي خصصت الدراسة إليها.
التمهيد

الوأواء الدمشقي، سيرته وحياته:

هو أبو الفرج محمد بن أحمد الفاسي الدمشقي، وقيل محمد بن محمد، وبها يُتضح أن نسبه ينتميٍ إلى مَعْمَّر بن سفوان، إلى الغساسنة، مما يُعنى أنَّهعربي المهند والأرومية، حيث أنجلت الدراسات على أن أصل الغساسنة من أرب اليمن القطحاتيين الذين كانوا يسكنون شبه الجزيرة العربيَّة. أما قولهم الدمشقي، فيفيد أنَّه رَبَّما وَلَد في مدينة دمشق، وفيها تُرْبى حَتى يُشْبَّه وَاتْنَثُر عَنْه وَتَمَكَّن من الاعتقاد على نفسه، أو أنَّه زارها، ومكث فيها طَوْبلاً، فَنَيْبْ إِلَيْها.

إنَّ دمشق تلك المدينة التي كَثَر الكلام عنها وعن حَسْنِها وسِيْرِها وجمالها في بُطْوَن الكَتَّب والمؤلفات - لم تكتف بِاحتضان الشَّاعر وتِنْشِتِه، بل أسهمت -فَكَذَلَكَ- في تفَتِيق شَاعرِيَّته.

---


(3) يَنظَر: المَسْتَريِّي، قَطْنَة أَحْمَد: الشَّرِيعُ في بلاد الغَفْسَانِة، ط1، عُمان-الإِرِدْن، 2009، 13.
إلى حدٍ كبير وواضح، حيث كانت ملهمة له في نظام العديد من القصائد والمقاطعات التي تغنى فيها بجمال رياضتها وأزهارها وورودها المتعددة الألوان والأوراق.

وقد استنهر أبو الفرج الغسانيّ بقية (الواوإ) أكثر من مهنته مثلاً، وفيبدو أن سبب إطلاقه عليه عائدة إلى طبيعة العمل الذي كان يقتات منه ويسع به رفقه في بداية حياته، حيث كان يعمل مناديًا في دار الطبخ (1)، ينادي على الفواكة (2)، ويبدو أن نداءه كان مميّزًا، وأن صوته قويًّا وضح جهوريًّا كصوت ابن آوى، هذا ولمّا كان مصطلح الواوإ يعني صياح ابن آوى (3)، ربط الناس بينه وبين هذا الحيّوان، يجماع قوة الصوت ووضوحه، فأطلقوا هذا اللقب عليه.

وفي هذا المقام تجد الإشارة إلى أن هناك شاعراً عباسيًا آخر نسب بالواوإ، واسم أبو الفرج عبد القاهر بن عبد الله بن الحسين الشيباني الحلبى (4)، وقد عاش في القرن الهجري السادس (5)، ولم يشتهر كالشاعر الذمسيّ.

علاقته:

لا تُخَير المصادر والمراجع التي تُرجمت للواوإ الشيء الكثير عن حياته، إذ لم تذكر تاريخ ميلاده، ولم تتحدث عن وفاته ووالده وعائلته، ولا تشمل أشعاره على أيّة معلومة تتعلق بهذه الأمور، ولم يستطع أحد من الدارسين والباحثين أن يتوصّل إلى شيء من ذلك.

وأما أن الواوإ كان في بداية حياته يعمل مناديًا في دار الطبخ دمشق، ينادي على الفاكهة ويستغله عليها، فهذا يعني أنه ركب وداً ونشأ في أسرة فقيرة ممّدمة، فأضطر بسبب فقره

هو مصطلح يطلق على المحور الذي يُبعُد فيه الفواكة، ابن الطقّاطي، محمد بن علي بن طلابي: الفغري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، مراجعة ومنهج: محمد عبد رئيس إبراهيم بك وعلى الجامع ليك، ط2، مطبعة المعارف ومكتبة مصر (د.ت)، ص.233.


2. المعاني: معجم ألقاب الشعراء، ص.247.

3. المراجع السابق، ص.247.
إلى العمل في هذه المهمة البسيطة؛ ليحصل على بعض الأجر كي يسد به حاجاته وحاجات أسرته. ويبذله أنه خلال هذه المرحلة من حياته عصب الشعر، ومال إليه ميلًا كبيرًا وأعجب به، فشعر بضرورة التعلم والتثقيف؛ كي يمثل أداة هذا الفن الذي يجهله تمام الجهل، فقد ذكر القطبي فيما نقل عن ابن عبد الرحيم في طبقات الشعراء أن الواءًا في بداية حياته لم يكن من أهل الأدب ولا ممن يعرف بقول الشعر؛ لذلك، وتحقيقًا لطموحه الذي يزود إليه يسْم وتخته إلى فترتين، أوًادًا للعمل في دار البطيخ كسب المال، وثانيتهما للتعليم والتثقيف، حيث كان يرتاد حلقات الدروس في المساجد والكتابي والمدارس، فقرأ دواوين الشعراء السلفين والمتابعين؛ حتى يكتسب السليقة، وحذق في هذا الفن الذي استوحا واستماله.

وبدؤ أنه ممكن من هذا الفن، وامتلك ناصبيته، وبدأ ينظم الشعر، فكانت أول قصيدة اشتهر بها في مدح الشريف العفقي؛ وقد أشار القطبي إلى ذلك بقوله: "وكان — الواء — أول شيء عمله منه — أي من الشعر — قصيدته في أبي القاسم العفقي العلوي الميمية التي أولها:

[البسط]

تَظَلُّمُ الوردُ مِن حَبِّهِ إِذْ طَلَّمًا
فاستحسنها فأعطاها عشرين دينارًا وتسامع الناس بها، فانتشر بينهم ذكره، فاستجابوا طريقة في شعره، فتوفر على ذلك وفارق ما كان فيه، وبذلك تَفْرُّغ الواءاً لفنه الجديد، وجعله بابًا

(1) بتفيحت: المحمود من الشعراء، 1/47.
(2) يُنظر: حيجاني، رفيق: الواءاً الدمشقي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، مـ 68، 1993، 4/599-601.
(3) الواءا: ديوان الواءا، الدمشقي، مقدمة المحقق، ص 11.
(4) هو أحمد بن الحسن بن أحمد بن علي بن محمد بن عبد الله بن الحسن الأصغر بن علي بن الحسن بن علي ابن أبي طالب، أبو القاسم الحسيني الشريف العفقي الدمشقي. كان من وجود الأكراف في دمشق وأولى المراتب العالية والمدوينين فيها، وكان عالما بالقرآن واللغة، كرمًا جدًا معتز، وقد توفى في الرابع من جمادى الأولى سنة 851 ميلادي، ثم وسعه وشاغلته، فأُغلقت البلاد حزنًا عليه، وحضر جنازته كبار الأكراف وأصحاب المراتب العليا في زمانه، وعلى رأسهم يكُون صاحب دمشق وعُدُيدها. يُنظر: ابن الدين، الصاحب كمال الدين عمر بن أحمد بن أبي جزيرة: بغية الطبظ في تاريخ حلب، تحقيق: سهيل زكار، بيروت: دار الفكر للطباعة والتوزيع، (د.م)، 2/633-637.
(5) الفangi: المحمود من الشعراء، 1/47.
للركق يعيش من(1)، فأخذ يمدح الأمير العقيمي، حيث نظم فيه ثلاث قصائد أخرى، وعله من يقرأ مدحته التي يستهلها بقوله(2):

[الخفيف]

زمـنْ مـنشَلّ زورة الأَٰخـِبـاء
بعد يأسِ مـن مُغْـرِم باجتـنـاب
يستشرح حَالة القَفْر الشَدّيـد الذي يعاني منه، فهو يُستجدي ممَدَوـحة العقيمي، ويتطلّب إليه أن يمنحه ثياباً جديداً صالحة للاستعمال، فثيابه بالفأدة نديمة تثير لومة الَّامين، يقول:

[الخفيف]

حَالَـيَـّ تَـقْتَـضِيـك دون اقتضائي
كَـلْـمـْـا لاَـنـْـسـى خِـبـيـث بعـتـب
فَبَـبـينَ عـنـوان حَالَـي فَـ عَـيْـن
ويبدو أن الْوَأَوُاءَ تَمْكِن مـن الاتصـال بـسـيف الدُّولَة الحمداني(3) عند زيارة هذا الأَخْبـاء إلى دمشق بعد سيطرته عليها والقضاء على حُكم الإخِضـيـديـن لها سنة 334هـ(4)، فمدحه وحصل عليه عفْطـه ونوُاه، وتَمْكِن بعد ذلك مـن الاتصال به في حِـلْب العاصمة السـيئيَّة، فصـار مـن شـعراً

وبيِد أن الْوَأَوُاءَ اجتـنـب المدح وسِبـيلَ للتكـسب، وَالحـصول عـلَى المال، وَما يؤَدّي ذلك أنه لم يرث أيـاً مـن مَوْدَوـحيه ولَو ببَيـت
واحد من الشعراء، إذ لو أنه مَدَحـاه من باب الإعجاب بها وباحْلاقعها، لرَبَّاهـا وَالبـكـر، كـما مَدَحـاهـا في حيـاتهم، وَمَا
يؤَدِّي أيضاً فضْته في المدح، فَيَـعِن صَراحة أن المدح للتكسب والاستهداـء، وأن المدح ليس إلا لثمي ماكالا للملَّال،
وي في ذلك يقول:

[كامل]

والْأَقْـَّـفُ أَهْـلَـةٌ مـن خُوـاطِر كَـاـسِب
بالشـعـر بـسـتَـطْـجِدوالـناـم ويرَجْـضـي
والْوَأَوُاءَ دِيوانه، ص.263.
المصدر السابق، ص.11.
المصدر السابق، ص.15-16.

(1) هو أبو الحسن علي بن عبد الله بن حمدان، كان سُـيَد بن حمدان وأمْعِرهم، تَـنْـصَـف بالقُوَّة و الشجاعة والكرم، خاصًّا الروم جربوا كثيرة، وكان أدباً بلِبَاغ شَاعِراً يَـتْـرِقُ الشعر ويجزِّي عليه، فُوَّل عليه الشعراء من كل حدب وصوب، حتى قبل إنه لم يجتمع بـباب أحد من الملوك –بعد الخلافاء – ما اجتمع بـبابه من شيوخ الشعر ونجوم الدهر، يُنظَر؛ التَّـعاليم؛ تَـقَـراء، الدهر، 1/27-47.
(2) يُنظَر: الطَّبِيَّـاـحُ، مَـحـمَـد رَـاغـي بن مَـهــمَـود بن هاشم الحلبِي: إعلان النبلاء بتاريخ حلب الشعب، تَّـفْـيَـح محَّد كُـمـال، ط.2، حلب: دار القلم العربي، 1988، 1/231.
بلاهٍ، ويبدو أنَّهُ حصل منهّ على أموالٍ باهتةٍ من النَّوالٍ والجزاء، تمكنُهُ من العيش برغمَهُ ونعيم وترفٍ، وليس ذلك بزعمٍ على سيف النَّولا، فقد كان مهتمًا بالشعر، مقتَرًا للشعراء كريماً سحيبًا عليه، وقد تعددت الروايات التي تثبت ذلك، منها أنه أمر بضرب دنانير للصّلات، في كل دينار منها عشرة مناقفٍ، وعليه اسمه وصورته(2)، ومنها أنه أعطى شاعرٍ المُتَنَّبِي ضيحةً بالمُعْرِفة اسمها (صف) هديةً له(3).

وقد انقطع الوُلُوَاة عن سيف النَّولا بعد أن منحة بثلاثٍ قصائدٍ، ولم تذكر كتاب التّاريخ السَّبب الذي دفعه إلى ذلك، ويبدو أنه عاد من حلب إلى مدينته دمشق، وأخذ ينعم بالأموال التي حصل عليها من ممدوحيه، فانقطع للعيش في الرِّياض، ومؤامرة الخمر، وملاحقة الجُواري والقُيام والتَّغَزُّول بينها.

مذهبُ الدّيني:

على الرغم من أنَّ كتب التّرالماج لا تعطي صورةً واضحةً جليةً عن المذهب الدّيني الذي كان الوُلُوَاة يتبَّعهُ، فإن شعره يشيَّدُ على بعض الإشارات التي كشف عن أنّه كان يميل إلى المذهب الشيعي ويتَّحَدار إليه، ومن ذلك قوله في مَذَح العقِيْقٍ: (4)

[الخفيَف]

(علوٍ) مـن أهل بيـت تَعـالوا، دون أَـفـدارـهم، على (الآقـدار)

وَقَولَةُ مَتَنَّرَلا: (5)

[الكَامِل]

إِنَّ مَسَانِدَكَ بِالنَّبِيِّ ﰊَمَـحـِمْدٍ وَ(وَقَـصِيَّـهِ) (الـهـادِي) الأمَـسِنَ (الثـَـمـتَـدِي)

(1) تجدر الإشارة في هذا المقام إلى رأي الدكتور جوسيفاني في هذه القضية فهو يرى أنَّ الوُلُوَاء لم يحصل منه العقِيْقٍ والأمير الحمادي إلا على النَّور النبَيِّ وشِيء قليلٍ من العطاء. يُنظَر: جوسيفاني: الوُلُوَاء المَتَنَّرَلا، ص:614-615.

(2) التعاني: بيتَة الدَّهر، 1/21.

(3) يُنظَر: الطَّبَّاح الحلي: إعْلَام النْبَلَاء، يـ/ 262-262.

(4) الوُلُوَاء: ديوانه، ص:96.

(5) المصدر السابق، ص:89.
وقوله في البدر:(1)

[مجزوء الكامل]

وفي على أشد ممن وأنه (البنين) على (الحسنين)

وقوله: مداها:(2)

[المسرح]

فَلِلْإسْمِيَّةِ (الوصفي): انا نسي القؤر، وتًا ثالثة البربيعين

ويبدو أنه لم يكن من غلاؤ الشيعة المتشددين في تشييعهم، إذ لا يستعمل ديوانه على شعاع سياسيه تأييد حق العلويين في الخلافة، وتدافع عن معتقداتهم وأفكارهم، وتستوقد لها بين الناس.

ويبرز كل من جمال زاهر وعنصم لطفي أن الوأواء لم يكن في يوم من الأيام معتقلاً للمذهب الشيعي، وعُلّا وزود الألفاظ الشيعية في شعره بأنها محاولة منه لإرضاء مذوحيه المتشددين(3)، لكن من ينتظر نظرة متأثرة مباشرة في شعره، يجد أنها لم ترد في مدائحه حسب، وإنما

منهما ما ورد في غزلاته، كيف سيمرض مذوحيه في شعره الغزلي؟

شعره:

لقد نظم الدمشقي شعرًا كثيراً جاء على هيئة قصائد ومقطوعات، ونتسأ(4)، وأبيات

مفردة، وقد جمعت هذه الأشعار في ديوان صغير الحجم، ذكره التعاليم في بيتته(5)، توفر

على تحقيق الدكتور سامي الدهان بدعم ورعاية من مجمع اللغة العربية بدمشق، لكنه لم يكتشف

(1) الأرواء: ديوانه، ص 238.
(2) المصدر السابق، ص 222.
(4) يتعرَّف على مصطلح يستعمل إذ نظم الشعر بيين من الشعر لا ثالث لهم، ينظر: أبو عميشة، عادل: العروض والفقهية، ط 1، دبلن: مكتبة خالد بن الوليد، 1986، ص 38.
بالأشعر الوردة في مخطوطات الديوان، فذّبّة بالأشعار المنسوبة إلى الأواءاء، التي لم ترد في هذه المخطوطات، وبناء عليه، فإذا ما أجريّ مسح إحصائيّ بسيط لهذه الأشعار، فإنه يعود إلى أنها تتألف من خمسة وثلاثين قصيدة، ومثنيين وكسع مقطوعات، وثمانين وثمانين نفطة، وثنيين

ثنين من الأبيات المفردة، وهذا تجدر الإشارة إلى أن الأواءاء أكثر ما يجيد في البيت والبيتين

لذلكقيل–الأواءاء في مقطعاته أشعر منه في قصائده–(1).

أما الأعراس والفنون الشعريّة التي طرقتها الأواءاء فهي وصف الطبيعة، ووصف

مظاهر الحضارة، والمدخ، والخمر، والغزل، وتلة في الهجاء قصيدته وحيدة، وفي الفخر أبيات

قليلة معدودة مفرقة في ديوانه. ولم ينظم في الزهد والزهد والفسفة والسياسة شيناً.

رأى النقّاد والمؤرّخين والأدباء فيه:

لقد أعجب النقّاد والمؤرّخون القادمين بالأواءاء إعجابًا واضحًا تكشف عنه آراؤهم

и أقواله، ومن أبرزها أنّ أبو منصور التغلبي وصفي يقوله: "من حسنات الشام، وصاغة الكلام

... وما زال يشعر حتى جاذ شعره وسار كلامه، ووقع فيه ما يبرق، ويشو ويفوق، حتى يعلو

العوّق(2).

وقال عنه الصدقي: شاعر مطبوع منسجم الألفاظ عنب العبارة حسن الاستعارة جيد

التشبيه(3).

ولم يقتصر الإعجاب به على القّراء، فقد أعجب به المحدثون أيضاً، حيث تعددت

الآراء التي تكشف عن تميزه وشاعريته وقدرته الغنّية على القول، فبى سعود عبد الجابر أنّه

-----------------------

(1) نقدي، عارف: الأواءاء الدمشقي وديوانه، مجلة المجمع العلمي العربي (لغوية علمية تاريخية)، مح، 4، 1924، 344/8.

(2) العوّق: كوكب أحمضي، بحيلي التراثي في ناحية الشمالي، ويطلع قبل الجيزة، سم بذلك لأنه يفوق الأثر عن


(3) التغلبي: تيمية الدهر، 1، 288.

(4) الصدقي: الوافي بالوفيات، 2، 53.
بعد من أشهر شعراء عصره في الخمريات والروضيات والغزل، ويقول: "ومن شعراء الغزل الذين سُلّس غزليهم وجاشت عواطفهم الوأواة الدمشقي الذي يعد إمام الغزليين في بلاد

سيف الدولة وكان بارعاً في تصوير تباضي العشق واللوعة.

وقد أُعجب مصطفى الشكرمة بشبيهاته، حيث يرى أنه "إذا ذكرت التشبيهات في الشعر العربي كانت تشبيهات الوأواة في الصدارة منها، ثم صرخ عن إعجابه يغزليه، مين خلال قوله: "ومن شعراء الغزل الذين رقت عواطفهم وسلس غزليهم أبو الفرج محمد بن أحمد الغساني الملقب بالوأواة الدمشقي وكانت له قدرة خارقة على تصوير اللوعة وذكر تباضي العشق.

وقد وصف شعره بأنه "شعر الصفاء، والأرواء، والنعموية العاطفية والخيالية البعيدة عن كل تعقيد وتصف، إنه شعر الجمال المركب تركيب بديع وفن وأناقة، وهو شعر السلاسة والمهولة والذوق.

ويرى رفيق جوينأتي أن الوأواة كان شاعراً وفكراً معاً، ولهذا جاء شعره مزيجاً من الملهية والمناسحة: يطرق باب المئة يفلد المثل، فيما يظهر بصدح ذوي الجاه، ويطرق باب الرثاء، فيرثي تهافت المثل على أرض الواقع الأليم ويطرق باب الوصف، يصف جمال الطبيعة وعبوسيها، وفرحة الحب وعننته، كما يصف الطباع: الكريم منها وغير الكريم، برشة رسام متعمق ساخر معاً، مثناً لا معاً.

يُستنجد من هذه الآراء أن الوأواة شاعر مطبوع مشهور مفقود، احتل مكانة متقندة في عالم الشعر، جعلت النقاد والدارسين يعجبون به، ويعلون من شأنه ومكاتنه.

---

(1) عبد الجابر، سعد محمود: الشعر في رحب سيف الدولة الحمدياني، طا، بيروت: مؤسسة الرسائل، 1981، ص. 170.
(2) المرجع السابق، ص. 245.
(3) الشكرمة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، القاهرة: مطبعة المعرفة، 1958، ص. 149.
(4) المرجع السابق، ص. 232.
(5) الفاخوري، جدنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص. 872.
(6) يبدو أن الأمور اختلطت على الدكتور جويناتي، فقد أشارنا في الصفحة التاسعة من هذه الدراسة إلى أن الوأواة لم ينظم في فن الرثاء.
(7) جويناتي: الوأواة الدمشقي، ص. 619.
الفصل الأول

الوصف في شعر الوأواء الدمشقي
الفصل الأول

الوصف في شعر البواء الدمشقي

يعد الوصف أحد الأغراض الشعرية التي عرفت في الأدب العربي، ويبدو أن ابن رشيق القيرواني لاحظ شمولية هذا الفن، واتصاله مع معظم الأغراض الشعرية، وارتباطه بها، فقال: "الشعر إلا أقله راجع إلى باب الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه"(1)، وهو عماد أكثر الألوان الشعرية وأساسها من هجاء ورثاء وغزل وفخر وماض(2)، وبناء عليه فسيبحث الباحث في هذا الفصل عن غرض الوصف في شعر البواء الدمشقي، الوصف بمعنى الشمولي العام، الذي يتعلق مع غيره من الأغراض الشعرية الأخرى، ويشكل أسسها وأساسها، حيث خصصه لاستعراض مضامين هذا الغرض ومشاهره في شعره، وتحقيقًا لذلك جعله في أربعة مباحث، وذلك على النحو الآتي:

(1) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني الأزدي: العدة في محسن الشعر والآداب وندقه، تحت: محمد محبي الدين عبيد الحميد، ط4، بيروت: دار الجيل، 1972، 2، 94.

(2) عبد الجابر، سعيد محمود: الشعر في راحب سيف الدولة الحماني، ص 339.
المبحث الأول

وصف الطبيعة

لقد لفتت الطبيعة أنظار الإنسان الفنّان وحظيت باهتمامه منذ بدء الخليفة، فسعى إليها في حب وإعجاب ونشوة وذهول، فسّرك بجمالها، وانتهى بمحاسنها، واتخذها مثلاً يحتذى به، يصوره ويقلده بالأساطير أو بالألوان، فكان الرسام والنحات والموسيقي والشاعر. وكل منهم عدم إلى الأرض والسماء، والحيوان والنبات، والإنسان والماء، يرسمه بخياله ويفصلها بفتنه، فخف في متاحف الطبيعة لإبداعه ومثلاً من خلقه.(1)

وكان الشعراو العربي على رأس الفنانين الذين اهتموا بالطبيعة في مختلف الأوقات والأزمان، فقد اكتسبوا من وصفها والحديث عن عناصرها وأجزائها ومكوناتها؛ تعبيراً عن إعجابهم وانتمائهم بها، فنشأ بذلك فن وصف الطبيعة في الشعر العربي، والواواؤ هذين لم يكن يختلف عن غيره من الشعراء، فقد عبر عن إعجابه بالطبيعة الخلابة التي تحيط به من خلال فن الشعري، ويمكن تصنيف الظواهر الطبيعية التي وصفها على النحو الآتي:

أولاً: وصف الرياض

لقد اكتسب الواواء الدمشقي من وصف الرياض، واليساتين، والورود، والأزهار بِمُختلف ألوانها، وأنواعها، وأصنافها، كالنرجس، والشقاق، واللبانسج، واللبان، وهذا ليس بعيداً على شاعر عاش حياة لاهية عابثة ماجنة، في بيئة منها الله تعالى من الحسن والجمال والمجرد واللبان الشيء الكثير، فقد عاش قَصَمَاً من حياتها في مدينة دمشق، تلك المدينة التي تغص بالرياض والورود، فقد قال عنها ابن حولل: "أجمل مدينة بالشام في أرض مسيوسة، قد تُحيط بين جبال تحتف بها إلى مياه كثيرة وأشجار وزروع قد أحاطت بها مترابطة(2)، وقال عنها ياقوت الحموي: "هي جنة الأرض بلا خلاف لحسن عمارة ونظارة بقعة وكثر فاكهة ونزاوة رقعة..."

(1) الداهن، سامي، واخرون: الوصف، دار المعارف، ص.5.
(2) ابن حولل، أبو النافاس الناصبي: صورة الأرض، بيروت-لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ت)، ص160.
وكثرة مياه وجود مأرب 
(1) كثيرة ماء، وجود مأرب. والقديل في تفسير (الربوة) في الآية القرآنية: (وأويناهما إلى ربوة ذات قرار ومعين)، قيل: "هي دمشق ذات قرار وذات رخاء من العيش وسعة ومعين".

(2) كثيرة الماء، و跄 في تهذيب تاريخ دمشق الكبير أن جنان الدنيا ثلاثة: غوطة دمشق، ونهر سرمقد، ونهر الأبلة، وقيل في الدنيا ثلاثة: جنان مرو من خراسان، ودمشق من الشام، وصنعاء من اليمن.

(3) وورد فيه أن الرشيد كان يقول: الدنيا أربعة منازل، قد نزلت ثلاثة منها، احدها الرقة، والآخر دمشق، والآخر الري...

وعاش الأولواه أيضاً، رداً من الزمان في بلاط سيف الدولة الحمداني في مدينة حلب، وهي مدينة عظيمة واسعة، كثيرة الخيرات، طيبة الهواء، صحيحة الأديم والمواء، خصصًا الله جلّ جلاله بشيء من البنية والحراب والخشب والسح و السحر، يؤكد ذلك قول ياقوت الحموي: "شاهدت من حبل وأعمالها ما استدلته به على أن الله تعالى خصصها بالبركة وفضلها على جميع البلاد، فمن ذلك أنه يزرع في أراضيها القطن، والسمسم، والبطيخ، والخيار، والدك، والكرم، والذرة، والمشمش، والتين، والنفاح غذية، لا يبقى إلا بقاء المطر، ويجب مع ذلك رخصاً غضيً روتيً، يفوق ما يبقى بالمياه والسيج في جميع البلاد، وهذا لم أره فيما طوفت من البلاد في غير أرضها".

(2) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 2: 528.
(3) ابن عساكر، أبو القاسم علي بن الحسن بن هبة الله الشافعي: تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ترتيب: عبد القادر بندران، ط2، بيروت: دار المسرة، 1979، 1: 253.
(4) المصدر السابق، 2: 525.
(5) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 2: 524.
(6) الحموي، ياقوت: معجم البلدان، 2: 328.
وَمِمَّا سَأَدَّى عَلَى جَمَالِ هَذِهِ الْمَدِينَةِ، وَرَأَى مِن رُوْنَقِهَا وَسَحْرِهَا إِضَاْءَةً إِلَى لُطْفِ جُوُهَاً،
كَثْرَةُ الأَنْهَارِ الَّتِي تَخْتَرَقُ أَراَضِهَا، وَعَلَى رَأْسِهَا قَوِيقٌ، وَالْفَرَائِسُ، وَالْعَاصِيَّ، وَالْبَرَدَانُ، وَأَفَامِيَةَ، وَسِيْحَانُ، وَوَجْيَانُ، وَأَرْسَانِ. (1)

زَدَ عَلَى ذَلِكَ قُصُورُ الْخَلَافِ، وَالأَمْرَاءِ وَالْوَزْرَاءِ الْعَبْسَيِّينَ الَّذِي كَانَت تَحْيَيْهَا بِهَا الرَّياضَ
والبساَنَاتِ الْجَانَّةِ. وَتَعَرَّضَ فِيَهَا الْوَرَودُ وَالْأَشْجَرُ وَالأَثَرَاءِ (2)، حَيْثُ تَقَنُّ هَؤَلَاءَ فِي بَنَاءِ
القصور، إِلَى دَرْجَةٍ أَنَّ بَعْضَهَا أَصْحَبَ يَشْهَبُ مَدَنًا صَغِّرًا تَمْثَلُ بِالأَبْنَاءِ، وَالأَفْنَيَةِ، وَالأَسْاطِيْنِ،
والْقِبَابِ، وَالبِسْمَاتِ، وَالْحَدَائِلِ، وَالْبَرَكِ، وَالْفَاوِضِرَاتِ، مَعَ التَّأْقُلِ فِي أَبْوَاهَا، وَنوُافُهَا، وَشَرَافَهَا،
وَزَخَرْفَةَ حِيَاطِهَا الْبَنْقُوشِ، وَالقُصُورِ، وَتَعْلِقُ السَّتِّائِرُ الحَرِيرَةِ عَلَيْهَا، وَمَعَ مَا يَمْوَجُ فِيهَا مِنْ
البسطِ، وَالسَّجَاجِيَّ، وَالْطَنْفَاتِ، وَالْمَنْسَبِ، وَالتَّحْفِ، الْمُرْصَعَةِ بِالْجَوَاهِرِ، (3)، وَمِنْ أَسْبَطِ هَذِهِ
القصور وَأَبْرُهَا، قَصَرُ الْحَلِبِيَّةَ الَّذِي شَيْدَهُ سِيفُ الدوَلَةِ فِي شَمْلَ مِنْ مَدِينَةِ الحْيَبَيْبَة، أَيُّ حَلِبَ-
وجَعِل نُهرَ قُوِيقٍ يَشَفَهُ مِنْ أَنْدَاهِ إِلَى أَفْصَاهَا، وَكَانَ هَذَا الْقَصَرُ مَحَاطُ بِأَسْوَارِ عَالِيَة، وَلَمْ يَكْنِ فِي
وَاقِعِ الأَمْرِ إِلَّا مِدِينَةٌ قَائِمَةُ بَدَائِهَا شَأْتَهُ فِي ذَلِكْ شَأْنٌ يَبْقَى الْقُصُورُ العَرَبِيَّةِ فِي ذَلِكْ الْعَصَرِ حِيْثُ
تَقَامُ الْمِبَانيَّ المَتَنَّىْدَةُ فِي وَسْطِ الْحَدَائِقِ الْغَنَّاءِ. (4)

وَقَدْ تَحَدَّثَ عَنْ هَذَا الْقَصِرِ جُمَيلًا، فَوَصَّفْ مَا يَجُوبُهُ مِنْ أَصَّرِ. (5) جُمِيلًا، 
André Devens

مَلِينَةٍ بِالْزَّهْرِ، وَالْبَنَاتِ النَّضْرَةِ النَّاَدِرَةِ، وَالْبَرَكِ الَّتِي تَشْرَبُ مِنْهَا أَزَهَارُ الْلِّيْنُوْفِرِ وَالْنَافِورَاتِ،
الَّتِي تَرْطِبُ الْهَوَااءَ بِرَذَاذُهَا الْرَطْبِ المَطَابِيْرُ، وَتَلْكَ البِسْمَاتُ الَّتِي تَطْرَكُ الْقَصَرَ حَيْثُ يَفْتَحُ
الْوَرَدُ وَالْنَرْجِسُ وَالْلَّوْنَسُ وَالْبَيْسَمِينَ. (6)

(1) يُنْظَرُ: الشَّكْعَةُ، مَصْطَفِي، فُونُوْنُ الْشَّعْرِ فِي مَجْمُوعِ الْحَمْدَالْدَيْنِ، صَ ۵۱-۵۵.
(2) يُنْظَرُ: حَايِ، لِيْلَا، فِنْ الْشَّعْرِ الْخَمْرِيِّ وَتَطْوُرُهُ عَنْ الْعَرَبِ، بِعِرْوَىْ، دَارُ الْكِثَافَةِ، (دَتْ)، صَ ۱۷۴.
(3) ضِيْفُ، شَوْقِيُّ، الْمَسْرِ الْبَيْضَىِّ القَانُوْنِيُّ، طَلُّ، الْقَاهِرَةُ، دَارُ الْمَعَارُفِ، ۱۹۷۵، صَ ۶۷.
(5) النَّوْفُ، مَصْطَفِي، فُونُوْنُ الْشَّعْرِ فِي مَجْمُوعِ الْحَمْدَالْدَيْنِ، صَ ۸۶.
(6) A.Devens: Le Roman De L’Emir seif، Paris، ۱۹۲۵، ۲۴-۲۸. (۶)
وفي هذه البيئة لا يستطيع المرأة إلا أن يقف معجباً بهذا الجمال القتـان، ومتنَـملاً لـه،
ومعبراً عن فتنته به، وهذا ما فعله الشاعر الشَّمـشي، فقد تفتقن قريحتة بفعل هذه الطبيعة عـن
أشعار كثيره، وصف فيها الرياض واللساتين، وما يختلها من مناظر وورود وأهرار ومسقاً
دقيقة، في شعر يبت في النفس روح الحياة وصغرها، فرسم العديد من اللوحات الفنية التي تزئنها
الألوان الفاتنة والألوان الساطعة، والحركة الشَّبطة الذاتية، وهو بهذا لا يختلف عن غيره مِـن
شعراء عصره، حيث إنهم انصرفوا إلى الرياض والورود والأهرار، ووصفوا كـل أنواعهما
وصنفها بأوصاف بيضاء ضد الدوحة التي ذكرت سامي الدهان إلى القول الأتى: إن الطبيعة
ظفرت في شِّعر الحمدانيين بتص عظام ونضرة طيبة(1).

وتجد الإشارة إلى أن أشعار الوُوُاز في وصف الرياض والأهرار ضرـبان، ضرـرب
على لهجة قصائد ومقطوعات مَستقلة، خصصها له؛ تعبيرًا عن إعجابه بهذه الطبيعة الحُـلابـة
المجلية، وعـن حـبه لها وقتته بها، وصـرـب راـحـ شكل جزء من قصائده في المدح والغزل؛ كـي
يستلوي على إعجاب المَستمعين لهذه القصائد، ويعدَّ لهم مَقدِرتـة الشَّعريـة.

فَهَا هو دا في قصيدة مَدح، يرسم صورة جميلة فاقية ساحرة لـرياض مليئة بالأَهرار،
فِيبدأ بوصف نسبها العليل الرطيب المـنشع، وأثره في النفس، فهو يـعيد الشـيخ المشـيب إلى
شبابيه، ثم يباشر في وصف فعل المطر بـهذـه الرياض، إذ احترمت نباتاتها وورودها، وأهرارها،
وبدت في غاية الروعة والجمال، ثم راح ينفظ لوحـة فنية طبـيعة من الأَهرار التي رآها في تلك
الروضة، فَـصوـر الـدراـج بعد أن تفتقن أَهراره بالعيش الـلامعة، التي تظهر من خلال نِقاب،
ثم اعتمد على الصورة اللونيـة، فجعل الشفـق مصباحاً زاهيًا، وضاءاً، ثم صوَّرَه بالـسـهام
لمصنوعة من الزَّبرجد، بِجمع اللون الأحمر المَصـرـف، ويضيف لَمحةِ أخرى على هذه الصورة،
بـأن جَعل البَنفَس والـبهـار ينظَر إلى ذاك الشفـق بـارتِبْب ودهشة واستغراب؛ إعجاباً
واستحسانًا، يقول بعد أن ذكر خِبَر لِقائه بمحبيته(2):

---
(1) يُنظر: الدهان، سامي وأخرون: الوصف، ص 73.
(2) فوارة: ديوانه، ص 12-13.
[الخفيف]

فَي رَياضٍ كَانَّا لَيْسَ تَرَضِي
نَّمَّ نُمَامُهُا إِلَى رَوْعٍ قَلْبِي
لَوْ تَصَدَّدَ نِسَمَهُا لِمَشْيِبٍ
دَبِّجَ الْغَيْثِ رَوْضُهُا مَّذْ يَدَّ يُسُ
وَغَدَّا النَّرْجُسُ المَفْسَحُ فِيهَا
وَشَقِيقَتِهَا يُسْرُجُ فِي الْرَّوْ
كَسِيَاهُ مَّنِ الْبِرْجُ جَدَقَ رَكْ
يَجُلْلُهَا بِنَفْسِهَا فِي جَلَدٍ

وَالوَأَرَاءٍ يُكْتَرِهْ من الاعْتِمَادِ عَلَى الْأَلْوَانِ فِي وَصْفِهِ لِلْطَّبْعِ وَرَيْاضِهَا وَبَسَائِنَهَا، إِذْ
تَحْتَثُ فِي إِحْدَى لَوَحَاتِهِ الْفَنِيَّةَ عَن أَثْرٍ سُقُوطِ الْغِيَثِ عَلَى رَوْضَةِ مَن الرَّياضِ، حِينَ نُبُتْتُ فِيهَا
الوَرَوْدٌ وَالْأَزْهَارُ بِمَخْتَلفِ الْأَلْوَانِ، فَأَصْبَحَتْ هَذِهِ الرُّوْضَةُ ثُلْبًا مَّخْطَطًا، نُقَشَّتْ عُنْهُ أَلْوَانُ
مَتَّعَدَةُ مَنْتَوَعَةٍ مَّتَدَلِّيَةٍ، ثُمَّ يُرَكُّزُ عَلَى وَصْفِ الشُّفَاقِيَّاتِ الَّتُّي نُبُتْتُ فِي الأَمَاكِينِ الْمَرَفُوْةُ فِيِّصُوْرُهَا
بِالْبَيْبُ الْخَضْرِ، ثُمَّ يُصُوَّرُهَا بِعَيْنِ اِحْمُرَّتِ أَجْفَانَهَا، يُقُولُ: 

[المسرح]

لَهَا مَنْ الزَّهْرُ أَنْجَمُ زَهْرُ
وَرَوْضَةُ رَاضِيَّهَا النَّدَى فُغْدَتُ
ثُمَّ تَشَرَّعُ فِيهَا يَدَّ الرَّيْبَعِ لَنَّا
كَانَّا اشْتَقَّ مَنْ شُفَاقَيْهَا
عَلَى رِبَاها مَطَارَفٌ حَضْرَ(3)
أَجْفَانَهَا مَنْ دِيَانِهَا حُمْرُ
نُّمُّ تَبَّتَّدَ كَأَنْهَا حَدَقٍ

(1) البَيْهَارُ: نَبْتُ طِيبُ الْرِّيحِ، وَقَيلُ: هُوَ الْغَرْرُ الَّذِي يَقَالُ لَهُ عِنْ الْبَيْرُ. إِنْ مَنْظُورٌ: لَسَانُ الْعَرَبِ، مَادَةٌ (بَيْهَ).
(2) الْوَأَرَاءُ: دُوَائِهُ، صَ ١٠١.
(3) الْمَطَارَفُ: مَقْرُدَهَا الْمَطَرْفُ، وَالْمَطَرْفُ، وَهَٰوِيَةُ مِنْ خَزَّ مَرَعَةٍ لِّهَا أَعْلَامٍ. إِنْ مَنْظُورُ: لَسَانُ الْعَرَبِ، مَادَةٌ (طَرْفُ).
وقت أخرى تستدير الرياض والآزهار خيال الواء، فتمدـة كعادتها - بصورة جميلة،

حيث يبدو أنه لاحظ نزول الغيـب على إحدى الرياض، فراح يتبين الأ أثر الذي تعرـكه فيها، من

إببـات لـدـى النـباتات والآزهـار المـتعددـة الألوان والآشكـال، ومن الفرح والسرور والسعادة

التي امتلأـها بها الجو، وبذلك اكتسبـت هذه الرؤية حالة جـديدة، وتزيـرت بـزينة مميزة تلبـغ~ أنظار

الناس، ويتـهرّ انتباهاهم، وتستويقهم؛ ليتأملوا هذا الجمال الطبيعي الفـتان، وإن اختلـفت نفسياتهم

وطبقاتهم، وقد ذكر الواء عداً من أصناف هذه الآزهار مركزاً على إبراز ألوانها المتعددة،

فمنـا الأصفر، والأحمر، والأحمر، وهذا كله بدت القصيدة قطعة واقعية مريزة من السجـاد

الجميل، المتعدد الألوان، وينكسـف للقارئ ذلك في قول الواء:(1)

[الكامل]

كـست السـماء الأرض زـهر نجومها
صاغ الغمام لها عـيون جـواهر
فثارـجت وتـببـرجت واستوـقفت
فـيها عيون~ كـحل مـبهرة
وـبها خدوـد أـخـجلت فتـصـقرت
صفرـ وحـمر~ كالـماـهـن أودعـت
شـبة الخـدود" يقـبـ خـطـب مـؤلم
ألوانها شـتى الـفسـنون وإنـما
وفي لوحة جدـيدة، يـصـف الشاعر روضة أخرى، مركزًا على ما تشتمل عليه من آزهار،
ولا سيما الشـبار والـكرـس والـشـيج، وـمـلتـحتًا عـن الأـشجار وأوراـقها، فـمنـها ما يـتمـاـيلـ ويـتـرـحـب

بـيـمـا وـشـمالًا يـتـمـع النـسـم، وـمنها ما هو كـابـت لا يـتـحرـك، يـقول:(4)

(1) الواء: ديوانه، ص 175-176.
(2) أرجـ المكان: انثرـ في الطيـب، وأرج الطيب أرجاً، وأبيها: فـاخ، مصطفـي، إبراهـيم وأخرون: المعجم الوسيط، مادة
(أرج.
(3) المذاهب: جمع مذنان، وهو مثـر في رؤوس الجبال يستقـع فيها الماء، ابن منظور: لسان العرب، مادة (دهن)
(4) الواء: ديوانه، ص 155-156.
[المتقارب]

مُزْوَجُ الرِّياضِ تَجَذَّبُهَا تَشْوَىُ
جَلِيلُ المَدَامِن فِي هَذَا دِقيَقٍ
إِنَّ الخَلاصَاتِ وَلَيْنُ الْطَرَيقَاتِ
عَلَى نَرْجَسٍ وَشَفَىَّ شَفَىَّ
وَذَا خَجْلٍ وَكَذَاكَ العَشَىَّ
فَذَا عَشَىَّ دِنَّفْ خَانَقُ
مَداهُنَّ بِخِلْاجٍ طَلالَ النَّدِئِ
يْـبَنَّـتْ نَظَـمَ أَوْراْفُهـَا دَرَّ
يَمِيِّلُ النَّسَمَةَ بِأَعْصَانَهَا 

وَفِي مَقْطَعَةَ أُخْرَى، يُشِيرُ إِلَى الْأَوَّلَاتِ الْجَمِيلَةِ المَمْلَكَةُ بِالْفَرْجِ وَالسُّرُورِ وَالْسَّعَاءَةِ
وَالْبَهْجةِ، الَّتِي قَضَّاَهَا فِي الرِّياضِ الَّتِي تَغْصُّ بِالْأَشْجَارِ وَالأَزْهَارِ، فِيَصْفُ الأَعْصَانَ المُرْكَبَةِ
بِالأَزْهَارِ وَهِيَ تَطَمَّاَلُ وَتَتَرْجُحُ بِفِعْلِ الْرِّياحِ، وَكَلُّهَا إِنْسَانٌ بَنْتَى اِخْتِبَالاَ وَإِعْجاَباً بِنَفْسِهِ، يُقُولُ: (1)

[الخفيف]

وُغَصَّوْنَ مُرْتَحَالِهَا وْرَوْضَ جَدِيٌّ
زَمَّمْ ضَماَحًا وَرُوْضَ جَدِيٌّ
تَحْئُهَا الْزُهْرُ حُوَّلَهَا فَتْرَاهَا
تَخْتَمَدُ لِلْعِيْسَوْنِ مِنْهَا عِصْوَٰنٍ
تَتَتَّشَّهُ مِّنْهَا الْرِّياحُ اِخْتِبَالاَ
فَلَهَا كُلُّهَا تَتَشَّتَّ وَصَالَ
إِسْقَيُهَا يَ عَلَمُ فَالْعِيْسُ غَضَبٌ
لاَ تَدْعَ عَاجِلُ السُّرُورِ وَبَادِرٌ

(1) أَوْ، أَوْ، دِيوَانِهِ، صِ ١٨٧٤-٧٥٥.
كلما يُضحّى، فإن هذه اللوحة الفنيّة تُغص بالمفردات والأفعال الدالة على الحركة والنشاط، والحياة الذاتية، فأضافت عليها مسحة جمال أخرى، وتعتذت فيها روح الحياة، والمفردات هي:
(ضاحك، وتمدید، وغدّتي، وتلاقي، وتّنتى، واستقامتي، وترنّمات، وطالعات).
وعلى عادة الشعراء في الحديث عن الخمر واحتياجاً فيها غيّر الطبيعة بين الرَّياض والورود والأزهار، فإن الواداً في نهاية المقطوعة الساّبقة يُطلّب من غلابه أن يعتذم الفرصة، فرصة جمال الرَّياض وتعتذم أزهارها، وإقامته في جو الروبيع، وذلك بأن يقدّم له الخمر والشراب.
وَيبدو أن الرَّياض كانت المكان الأكثَرِ ملاءمةً للواداً من أجل معاقرة الخمر، حيث لا يحلو له الشرابَ إلا فيها، بين الورود والأزهار والأشجار، وتحت ظلالها البارفة، فهَا هو هذا يُصفّ روضة اجتماع فيها مع من يعشق، فيصورّ حال الطيور وهي تتّشاجرّ وتتقاتل في أعلاى الأشجار، وتنقلّ من عَصّ إلى آخر، وينًصّز الزهرُ الأبيض الذي يُنبت على هذه الأغصان بالجواهر والقِطع الثمينة الجميلة الألوان، ويشبهُ طيورُ القماري (1) والبلاحظ بالبيان التي تُغِنّى وتُرجعُ في صوتها، فتَطربَ المسْمِعَين، ثم جعل أوراق الأشجار سَتائر تَخفي من احتماها بها وتغطيها، وفي ظل هذه الحال تغيَّبُ الظروف له لشرب الخمر، فشربها وحقّق مِبتعها، يقول:

[الطويل]

دار المعرف، 1978، ص286.

(1) القماري: مفرده القمري، وهو طائر يشبه الخمام. ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرم).
(2) الورود: ديوان، ص114.
ولم تكن هذه حال الولاء حسب، بل هي حال شاربي الخمر في العصر العباسي بأسره، إذ شاع أن يلتقوا في منتزه جميل، تحيط به البساتين وتزيينه الزهور، حتى غدا ارتياد الرياض الجميلة ووجها من وجود أدب الخمارة العباسيّة.

ويكرر الولاء هذه الفكرة في مقطوعة أخرى، ويبقّمها وصفاً لزهر الدرج، فيطلب من غلامه أن يقدّم له كأس الخمر في الروضة التي يقضي فيها أوقاته يفرح ويمرّر مستمتعاً بأزهارها، وكان هذه الأزهار، ومن بينها الدرج، تحتوي على شرب الخمر والمداومة عليها، تُّ يصف الدرج، وأثر سقوط الغيث فيه وصفاً جميلاً، حيث صورة وهو شامخ، وأزهاره متفتحة، فجعله إنساناً مسروراً ينتهجاً بسقوط الغيث، وصور خيبات المطر الغالية على أوراقه بالشموخ التي تكاد تتساقط من أقفا عاشق مهجور، يقول:

[البسيط]

رضّ يا غلامً على السرورات النضير لنا كأس المدام وذامه رئة الزبّر
لاحظاه ذي جمال بالغيث مستمرور
كأوّل أذواقه في حسن صفرته
مداهان البتر في أوراق كأفور
كأوّل طبل الندى فيه لمصيره
معه تمحّر في أقفا مهجور

والرياس ليس مكاناً للشرب الخمر وحصب، وإنما هي مكان ملائم في شعر الولاء، لإقامة مجالس اللهو والعبث والمجنون، والقصف وخلع الغدار، والاستماع إلى الغناء والموسيقى والألحان الشجية، يقول:

[مجزوء الخفيف]

وحيدين كأثنين مسافرين
أتيانا **مِمْـنَـنْـيْـنْـ**
كأثنان أقفا **مِـنْـنْـيْـنْـ** الرقا
دعاهي جفاهين سماه

(1) حاوي، إيليا: في الشعر الخمري وتطوره عند العرب، ص266.
(2) وأولاء، ديوانه، ص 121-122.
(3) المصدر السابق، ص 100.
فسي رياض زواهر
ومغامرن وزامامر
ويذكر الوارء على وصف النرجس، أي زهور الشام، فها هو إذا يصف نرجسة رآها في إحدى الربيع وهي مألهة يفعل تراكم قطرات المطر عليها، وقد تنجب طهرها وتصبعت، حيث سورها إنهما ينظر إلى ما يفعله الغيب عند سقوطه على سطح الأرض، بشهية واستغراب، وعينا محدثتان باهتان، يقول:(1)

[المشرح]

نرجسة لнем تنزل محدقة
أملها قطرا فهسي باهتة
تنظر فغم السماء بالوتر
ووصف في مقولة أخرى نرجسا معتدل القوام، وأبرز رائحة الذكية، وهي تنتشر في الجزء كعبق العطر الفراح، يقول:(2)

[المشرح]

وتنرجس للنسائم معتباق
وفي المأهلي من عطره غبق
تذكر مسكا وما به أعرق
وأجيب الوارء بوردية بيضاء، فشبهه بانففضة يشتمل على فتات السذابة وقسطه، الصغيرة التي تتتساقط من القطع الكبيرة عند صنعها وصقلها وتشكيلها، يقول:(3)

[مجزء الرجز]

بيضاء جمعا بمجبأ
قراضة مسن السذاب(4)

(1) الوارء: ديوانه، ص 136-137.
(2) المصدر السابق، ص 167-168.
(3) المصدر السابق، ص 261.
(4) الفراضة: ما سقط من الشيء بالقرض، أي القطع، ومنه فراضة الصحب. ابن منظور: لسان العرب، مادة (قرض).
وقد فِنَّ يَزِّهُرُ البَنِسَج، لا سيَّما لَوْنَه، حيث رَكَّزَ عَلَيْه، فَفُجُّلَ كَلَّهُدُ النَّارِ المِّشْعَلَة،

بِجَامِعِ اللَّونِ الأحَمر، الخَمْرِيِّ المِمَّنُورِ بالصَّفْرَةِ والتَّرَقَّة، يَقُولُ:(1)

[الكامل]

وَبَدَا البَنِسَجُ لي فَقَنَّتْ لِخَاطِرِه
وَحَكِيَ لِدَيْ التَّشْيِبِ صَبَّغَ جَدَاهَا
فَكَانَهَا فِي اللَّونِ لَوْنً فَوَادَهَا
وَأَجَبَ-أيضاً- بِشَقَايَةِ النُّعَمَانِ، فَوَقَنَّهَا وَصَفَا دِقَّاً، حَيْثُ صَوْرُهَا بِالسَّرَّاجِ الْزَّاهِرِ

الذي يَبْيِيضُ الْرَّياضَ في الْلِلِّ، وَذَلِكَ لِشَدَّةِ بَرْقِهَا وَلَمْ يَعْلَنَا، ثُمَّ وَسَفَّ شَكِكُهَا وَقَوْمَهَا، فَفُجُّلَهَا

تَارَةً أَلْفَاتٍ، كَانْتِهَتْ عَنْ شَمْوَهَا وَإِرْتَفَعَهَا وَعَدَمْ فُتِّحَ أَزَهَّرَهَا، وَتَارَةً أَخَرَ لَاتِهَا، كَانْتِهَتْ عَنْ

إِنْتَانَهَا وَنُضْجَهَا وَفُتِّحَ أَزَهَّرَهَا، وَكَانَتْهَا لَا تَسْتَطِيعُ الْإِسْتَمْرَارِ فِي الشَّمْوَحَّ نَظَرًا لِنَقْلَ رَأْسِهَا

(أَزَهَّرَهَا)، وَبِتَلْوَاتِ مِنْ هَذِهِ الْأَبْيَاتِ تَأَثِّرُ الشَّاعِرُ بِفَنِّ الْكِتَابَةِ، وَذَلِكَ مِنْ خَلَالِ اسْتَعْمَالِ بَعْضِ
مُصْطَلُحَاتِهِ وَمُقَرَّدَاتِهِ (الأَلْفَاتِ، وَاللَّامَاتِ)، يَقُولُ:(2)

[الخفيف]

سُرْجَاً مِنْ شَقَايَةِ النُّعَمَانِ
مَنْ بَدْنِعْ عَلَى طَرْوَهِ المَغْنَيِّ
كَثِبْتُهَا أَيْنِي السَّحَابُ بِلَقَالَاتِ
أَلْفَاتِ مُؤْلَفَاتٍ ولَامَا

يُتَضَحِّكُ مَمَّا سَبَّ أَنَّ الْوَوْاءَ وَصَفِ الْرَّياضِ، وَالْوَرَودِ، وَالأَزَهَّارُ بِمُخْلَفِ أَنْوَاعِهَا

أَوْصَافِهَا، وَاعْتَمَدَّ فِي ذَلِكَ عَلَى الصُّوْرَتَيْنِ اللُّوْنِيَّةُ الْبَصَرِيَّةُ، وَالشَّمْيَةُ، وَكَانَتْهَا يُعْشَقُ الطَّيِّبَةُ
وَأَزَهَّارُهَا؛ لَكِنْهَا تُرْضِي عَيْنِي بِالْأَلوَانِ الخَلَابَيْنَةِ المَتَخَلَّدَةِ المُتَوَفَّرَةِ الَّتِي تُشَتَّمِلُ عَلَيْهَا، وَتُرْضِي
أَنْفُهَا الَّذِى يَسْتَنْشِقُ تَلَكَ الْرَّوَايَةُ العَظِيمَةُ الفَوَاحَةُ الَّتِي تَتَنْشَرُ فِي الْجَوَّ، وَيُتَضَحِّكُ كَذَلِكَ أَنَّهُ كَثِيرًا ما
كان بمزج ودمج بين روضيتها وخمرياتها، فيصف الرياح، والأزهار، والبناتين التي تجمعه، مع ندمانه في مجلس شراب.

ثانياً: وصف الكواكب والنجوم

لقد أعلن الوُلُواءُ الدُمشقيُّ في وصف الكواكب والنجوم، حيث وصفها ووصفها دقيقاً مهماً، فذكر القدر، والهلال، والمريخ، والجواث، والثربيّة، وقد اعتمد في وصفها على العديد من الصور اللائقة، وعلى بعض الحقائق العلمية التي تنبئ بعلم الفلك والنجوم، ويُستَشفف من ذلك أنه كان مثقفاً فقحاً، نمتلكاً من هذا العلم الذي تطور في العصر العباسي تطوراً كبيراً، وبلغ مبلغًا عظيماً من الرقي والإبداع، ولا سيما في القرن الرابع الهجري، حيث ظهر عدد كبير من الفلكيين المشهورين، أمثال البَبِيّتي، وأبي الوفاء البوزجاني، والبرونسي، كما ابتكرت العديد من الآلات الفلكية المتقدّرة التي مكتنّه من الاستواء على سُوق بعض الشيء.

ولنُجمَّر الإِسْرَاءِ إلى أن أَشْعَرُ وصف الكواكب والنجوم في شعر الوُلُواء قسمان: قسمٌ على هيئة أشهر خاصة مستقلة بوصفها، وقسم يُشكّل جزءاً من قصائده في المَدَح والجمَل والغزل.

وأما أننجوم، فإن نُجُوم تُطلِّع مُضيئةً لامعةٍ تَظْهِرُ في السماء بعد أن تغيب الشمس، فإن الوُلُواء صورها في صورة ثابتة خالدة فيها عَن السماء وجموهما والجو العام الذي يحكي فيه محتويته، صورها بعيون مَمِثلة مُشرقة لشخص من الجنس الرومي، قد وصفت في محاجر زُرّيجٍ أسود، حيث يجمع السواد بين هذه المحاجر والليل، يقول:

[الخيف]

وكان النجوم أَحَدَاءً رؤم
ركبت في محاجر السُودان

(2) يُنظر: أدبي، عبد الفتاح: الأجيال السموية، ط1، مصر: مطبعة العلم بشار الخليج بجنينة لانت، 1936، ص26.
(3) الوُلُواء: ديوانه، ص243.
وكتيرًا ما كان يستحضر الشمس، والقمر، والبدر عند تغزله بالحبوهة، لإظهار جماله، وشروق بشرتها، ونضاراتها، وبضائها، كقوله: (1)

[المجتهد]

خسائر الكمال فلا أضاحي
بدير الدُّرجي يحكيمه
ولمَ كان الولاء يدمج بين الخمر والطبيعة، فإنَّه طلب من علماؤه أن يقتَمَ لَه الخمر في جوَ الطبيعة، ثم راح يصف النجوم التي تجري بالبدر وسط السماء من مختلف الجهات، حيث يُصورُها بالأهرام المتانِئة في إحدى الرياح، ويصور البدو في وسطها بالمصباح المتضيء

المنير اللامع، يقول: (2)

[الخفيف]

صباح هات العقـار حمراء كالنـار
ما ترى الليل كيف قد غلـب الصب
وكان النجوم والبدر أزرـهـا
وفي دير من دير كل ستين المجمِّدة القاحلة، تتبع الولاء النجوم في وسط السماء شرقاً وغرباً ودحها قليلة، وعلى قلتها متأنقة متانِئة في الجو، فصورها بنرجس وسافر في أرجاء إحدى الرياح، بجامع الضياء والشروق، يقول: (3)

[الرجز]

ربب تجَّوَم فسي زمنان أورق
أو نرجس في روضة مفرقة
راعيتها في مغرب ومشرق
كأنها من خجل لم تطرق

(1) ölçü: ديوانه، ص 253.
(2) المصدر السابق، ص 184.
(3) المصدر السابق، ص 163.
(4) عام أورق: لا مطر فيه، والجمع ورق. ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورق).
وفي قصيدة مجد، صور الشاعر النجوم وقد أُحذن بالبدر في جو السماء، بدراهم النقنط حول الدُنيان، أي البدر، ثم جعل هذه النجوم اللامعة غيبانا تنظر إلى ذلك البدر بدهشة واستغراب، وربما قد صد من هذه الصورة التصوير بطلب المال من ممدوجه، من خلال استعمال مفردات (الدراهم، والدنار)، وله -أيضاً- أراد أن ممدوحة كالبدار في تعويه وإشراقه، وأن الشعراء المداحين المتدهشين من صفاته ملتئمين حوله كالنجوم، يقول:

[الخفيف]

وِنْجُومٌ مِثلْ الْمَدَارِهِمْ أَحْدِقٌ
نَبِدَدُ فِي الْجَوْ كَالْبَدِّنَار
نَاظِرَاتُ مِنْهَا بِلا أَشْغَفُ

وفي مقطعة أخرى صور النجوم لؤلؤاً عظيمًا إلمعًا متنازلاً على أرض مرصوفة بالحجاره المكربة الزرقاء المائلة إلى الخضراء، ثم جعل هذه النجوم، وهي تمتع من خلال السحاب، شراؤاً يتطاير في الجو مُتعبةً عن احتراق نبات العرفة (2)، وعير عن هذه الصورة في قوله:

(1)

[الكامل]

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالْنَّجُومَ كَأَنْهَا
ذْرٌ عَلَى أَرْضٍ مَـنْ الْقَيْـمَرَوْج
شَرَّرْ تُطَارِعُ عَنْ بَيْسِ الْعَرْفَج

ووصف الوأواة البدر في كثير من أعماله، فيه هو ذا يرسم له صورة في أول طلوعه، ويشبهه بوجه مُضيء مشرق، يُخفى صاحبه جزءاً منه بثمام يلبسه، فلا يكتشف منه إلا الشيء البسيط؛ ولتأكيد هذه الصورة وترسيخها في الذهن، جعل ذلك الوجه الملمئ وكأنه خوذة من فضة،

(1) نابل: ديوانه، ص 95.
(2) الرَفُعُ: ورد: هو ضرب من النبات مُهَيَّنٍ سريع الانتشار، واحتده عرفة، وفي حديث أبي بكر -رضي الله عنه- خرج كان لحيته ضراع عرفة، فسر بأنه شجر معروف صغير سريع الانتشار بالدار، وهو من نبات الصيف.}

ابن منصور: لسان العرب، بَدَا (عِرْفَج).

(2) الوأواة: ديوانه، ص 263.
بجمع الضباب والإشراق واللمعان، قد وضعت في هامّة من الغبار، وذالك يعني أنّه صوّر الليل باللثام الأسود تارة، وتارة أخرى بمادة العنبر، يقول:

[الكامل]

والبدر أول ما بدا مثلمًا قد ركبت في هامّة من عنبر وأعجب الوُلاء في البدر عند تمامه واكتماله، فجعلها عاشقاً سعياً دارجًا للقاء معوضته الشمس، لكنه لم يجدها في المكان المتفق عليه، فعاد مكوسفاً مخذولاً من حيث أتى، ولم يظهر إلا بعد فترة من الغباب، وفي هذه الصورة كتابة عن انتهاء شهر وأبداء آخر، يقول:

[المنسحر]

من لم ير البدر لا يرى غباآ أسفر للشمس كي يقبله وركّز على وصف الهلال، فهذا هو ذات رسم له عند طوله صورة طيفة، فصفره وضغط ضوئه وخففته بين النجوم الساطعة في جو السماء، صورة -وقد أعطت فيه النجوم- شخصاً مريضاً علياً مфиئاً بين زواياه، ثم جعله عاشقاً صباً يبتكي وبختي عن أعين الناس; خوفاً من الحساس، يقول:

[المقرب]

كأن الهلال وقذا أسمرعت وخففت به طالبات النجوم خفيّ عن اللحظ عند العيان كأن الساقلم لَّه عاشق
[المنقرب]

قُلْ: (1) مَثَّلَهُ نِعْمَةٌ قَوْلُهُ: 

وَمَثَّلَهُ قَوْلُهُ: 

[الخفيف]

وَكَانَ الْهَلَالُ تَحْتَ الْثَّرِيَّةَ مَلاَكُ، فَمَارَّ رَأْسَهُ إِكْبَالٌ

وَلَعَّلَهُ—هُوَ الْمَتَقَّفُ بِعِلْمِ النَّجَومِ وَالْقُوْسِ—نَظَرَ إِلَى السَّماواتِ ذَاتَ لِبَيَّةٍ مِنْ نَبَالِ الصَّفيَّةِ

الصَّفِّيَّةِ، فَلَاحِظَ وُجُودَ الْهَلَالِ وَالْثَّرِيَّةِ وَبِنِيَّتهَا الزَّهرَةَ، فَفَتَتَتَ شَاعِرِيَّةُ بِفَعْلٍ هُذَا المَنْظَرِ، وَرَسَمَ صوْرَةً جَدِيَّةً مُبَيَّكَرَةً لِمَا رَأَهُ، أَسْمَدَّهَا مِنْ عَالِمِ الْقُوْسِ وَالْسَّمَاءِ، حَيْثُ جَعَلَ الْهَلَالَ وَالْثَّرِيَّةَ فَرْيقَيْنِ يَتَسَبَّقَانِ، وَقَدْ تَمَكَّنَتْ الْثَّرِيَّةُ مِنْ سَبْقِهِ وَتَغْلِبُ عَلَيْهِ، ثُمَّ صَوْرَ الْهَلَالِ المَقْوُسِ الشَّكْلِ

بِالقوْسِ الَّذِي يُرِيُّهُ بِالصَّائِدِ طَرِيِّتَهُ، وَجَعَلَ الْثَّرِيَّةَ طَائِرًا يَرِى أَحَدُهُمْ اسْتَطَيَادً، ثُمَّ صَوْرَ الْكَوْكَبِ الْزُّهَرَةِ بِسَمَّى أَطْلَقَ مِنْ الْقُوْسِ لِاصْطِبَادٍ ذَلِّلَ الطَّائِرِ، وَقَبِيلٍ أَنْ الشَّاعِرُ كَانَ مُوْفَقًا فِي اسْتَخْبَارَةِ كَوْكَبِ الْزُّهَرَةِ لِإِقْمَامِ هَذِهِ الصَّوْرَةِ، ذَلِكَ أَنْ هَذَا الكَوْكَبُ يُعْدَى مِنْ أَكْثَرِ الْكَوْكَبِ سُطْوَعًاٌ

وَأَشْدَهَا تَأْلِقًا وَتَسْتَاءٌ (3)، وَكَانَهُ بِاِسْتِخْبَارَةِ لِهِ يَكْنِي عَنْ قُوْرَةِ السَّهَمِ وَشَذَّةِ سَرْعِهِ، يَقُولُ: (4)

[المتقارب]

رَأَيْتَ الْهَلَالَ وَقَدْ أَقْبَلَتْ نِجَومُ الْثَّرِيَّةَ لَكِيْ تِسْبِقَهَا

(1) الوَأْوَاءُ: دِيوَانِهِ، صَ. ۱۶۳-۱۶۴.
(2) المصدر السابق، ص. ۱۷۸.
(3) يُنْظَرُ: الْزَّيَادِيُّ، عِدْ دِلْفُ، الأَجْرَامِ السَّماوِيَّةُ، صَ. ۱۲۰.
(4) الوَأْوَاءُ: دِيوَانِهِ، صَ. ۱۶۰.
فَشَبِيَّتْهُ وَهُوَ مَنَ خَلْفِهُ وَبَيْنَهُمَا الزَّهْرَةُ المُشْرِقةَ
بَقَعَوْسُ لِسُرَامٍ رَأى طَارِئاً
وَرَقَبُ الْوَأَوَاءِ انتِهاءَ شَهِرٍ رَمْضَانٍ، وَطَلَعَ هِلاَلُ شَوْالِ، وَحَينَمَا بَرَأَ في السَّمَاءِ يَفْرَحُ فِرْخَةً كَبِيرًا، وَيُصَوَّرُهُ لِصَغْرِهِ وَنَصْوُوهُ، بَوْلَا مَا يُظَهَّرُ مِنَ السَّيْفِ حِينَ يُسَلُّ مِنْ عِمْدهِ، بِجَمِيعِ السُّطْعِ وَاللَّمِعَانِ، يَقُولُ: (2)

[الطويل]

وَلَاحَ هَلَالَ الْفِطْرِ نَضْوًا كَانَهُ بِدُوْ عَرَ السَّيْفِ مِنْ أسْفِلِ الْعَمْدِ
وَصَوْرُ كُوْكَبِ المَرْيَخِ بِشَعْلَةٍ مَلْتَهِبةٍ مِنَ النَّبَرٍ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ: (3)

[الخفيف]

وَكَانَ الْمُسْرِيْخُ إِذْ رَمْيٍ الْغَفْرَاتُ بِبَيْنَهُ شَعْلَةٍ مِنْ النَّبَرِ
إِنَّ هَذِهِ الْصُّوْرَةِ تَتَسَارِقُ مَعَ الْحَقَاقِيْنِ الْعَلْمِيّيْنِ الَّتِي تَتَعْلَقُ بِهِذَا الْكُوْكَبِ، فَهُوَ يَبْدِعُ فِي السَّمَاءِ لِلسُّلَبِ الْمَجْرَدَةِ جَرَّامٍ كَبِيرٍ الْحَجْمِ، يَمِيزُ عَدَّةً بِبَرَيقِهِ الْبَرْيْقِيِّ الْمَضَارِبِ لِلْحَمْرَاةِ...
وَلَا حَمَارُ لُوْنُ المَرْيَخِ سَمَاءُ الْعَرَابِيْنِ قَدْمَا (الْمَلْتَهِبَا)، وَقَدْمَاءُ الْبُلُوْنِ (الْمَلْتَهِبَا)، وَالْهُنُودُ (((أَنْجَارَكَ أَيْ الْفَحْمِ المَضْطَرِبٍ (4)

وَوُسِّعَ الْجُوُزَايَ، فَصَوْرُهَا بِفَتَاةٍ تُمْكَنَّ يَمِينًا لِعَنْقَ الْلِّيْلِ وَحَابِضَانِهِ، يَقُولُ: (5)

[الخفيف]

وَيَمْسِعُ الْجُوُزَايَ تُبَسْطُ بَعْضًا لِعَنْقَ الْلِّيْلِ فَيَغِيِّرُ بَيْنَانِ

---

(1) البدن: هو الشيء الذي يرَمي به، ات منظور: لسان العرب، مادة (بدن).
(2) الوقفاء: ديوانه، ص 267.
(3) المصدر السابق، ص 243.
(4) الزيدي: الفتحة: الأجرام السماوية، ص 128.
(5) الوقفاء: ديوانه، ص 243.
وَلَمْ يَنَسَ الشَّاعِرُ وَصِفَ التَّرِبَةِ الَّتِي تَظِهَرُ لِلرَايِبِ مُؤَلِّفٍ مِن كَوْكِبٍ نَيْرِين بِنِهَا خَمْسَة كَوْكِبَ مَجْمَعَةٌ مَتَقَارِبةٌ كُنْفَدَ العَلَّمِ (١)، وَشَجْرَةُ السَّمْرُ، وَلَمْ كَأَسْتَ كَذَاكِلَّ، فَقَدْ شَيَّبَهَا الْوَأْوَاهُ بِالسَّرَوَةِ الَّتِي لَمْ تُورِقْ، ذَلِكَ أَنْ قَوَامِهَا شَيْبَةٌ يُقَوِّامُ فِي كَلِّ الشَّجَرَةِ، يُقُولُ: (٢)

[الرجز]

وَالْفُطْحُ حُسَيْنٌ بَعْلِي وَبِرَتَقْسِي إِذَا الْقُرْبِ خَادِمُهُ لَمْ تُورِقَ

وَمَن يَدْخُلُ الشَّجَرَةُ فَإِنَّهُ كَأَسْتَ كَذَاكِلَّ، فَيَقْرَأُ الْأَبْيَاتُ الْآثَانِيَّةُ فِي وَصِفَ التَّرِبَةِ الَّتِي وَرَفْعَ الْبَرْدِ وَتَصُوِيرَهَا،

تَتَكَثَّفُ لِعِلْمِهَا الشَّعِيرِيَّةُ التَّصَوِيرِيَّةُ الَّتِي يَتَمَتَّعُ بِها الْوَأْوَاهُ، يُقُولُ: (٣)

[جزء كامل]

قُمْ فَأَجْلِ هَيْسِيْ يَا عَلَمُ وَجَّالاَّ اللَّيْنَا فَيْنَ مَيْلا فَكَانُا كَأَسْتَ كَذَاكِلَّ

وَكَأَسْتَ كَذَاكِلَّ رُقَّ بُنْجُومَهَا وَأَظْنُتُ اَّمَّنْ صَحَّةُ فُكَانُا كَأَسْتَ كَذَاكِلَّ

وَهَٰوَءِتْ لِغَزْرَ فَنْئِثِي خَوْدُ هَٰلْوَيْ مَنْ أَنْ تَنْهَا

وَالْفِجْرُ فَيْ غَنْقِ السَّدْجَي

يُسْتَخْلِصُ مَنْ سَيِّقُ أَنَّ الْوَأْوَاهُ وَصِفَ الكَوْكِبَ وَالْنَّجِومَ عَلَى اِخْتِلَافِ تَسَمِيَائِهَا وَأَصْلَافِهَا، فَتَرِكُ فَيْ ذُلِّكَ كَثِيرًا مِن الصُّوَرِ الْلَاوَانِيَةِ، وَلَوْ وُضِعَتْ لَيَأْتِّى عَلَى نَمْطٍ وَاحِدٍ فَهُمْ نَمَا كَانَ مُعْرُوًّا مُسْتَقْلَلًا فِي مَثَالِ عَلَى صَحْبِهَا يَعْبُرُ فِي عَنْ إِجْهَابِهِ بِهِذَهِ الكَوْكِبِ وَالْنَّجِومِ، وَمَنْهَا وَرَى فِي فَسَانَاهُ فِي الخَمْرِ، وَالْعَزْلِ، وَالْمَذْحُ حَيْثُ أَرْتَبَتْ بِمَضْاَمِهِ الخَمْرِيَّةُ، وَبِصُوْرَةٍ المَجِبُوبَةُ وَالْمَمْذَوِّحُ.

(١) الزَّيَادِي، عَدْدُ النُّفَاتُ: الأَجَامُ السَّمَاوِيَةُ، ص.٢٠٦.
(٢) الْوَأْوَاهُ، دِيْوَانُهُ، ص.١٦٣.
(٣) المَصْرُودُ السَّائِلُ، ص.٢٠٢-٢٠٣.
البحث الثاني
وصف مظاهر الحضارة

شهد العصر العباسي تطورًا حضاريًا كبيرًا لم يسبق له مثيل، وذلك بفضل تمارّج العرب بغيرهم من الأمم الأخرى، وانتاجهم على حضارتهم وإنجازاتها، وقد أثر ذلك في الأدب العربي تأثيرًا عظيماً، لا سيما الشعر، فقد أخذ الشعراء يتناولون في أشعارهم قضايا وظواهر جديدة من نتاج العصر الذي يعيشون فيه، وراحوا يصفون أشياء وأدوات تقليديّة تواصلها الشعراء السابقون، ومن تلك المظاهر والأدوات البراك، والجسور، والسفن، والشموع، والطرب، والموسيقى كالعود، والمعرفة، والنّاي، ومنها المراّة، وكانون النّار، والحص، والمزملة، والتوابل والنواعير، وأدوات الكتابة كالآفلام، والمقاليم، والأوراق، والمحارب.

وكانوا الأواء الدمشقيّ ممن وصفوا بعض هذه المظاهر، لكن وصفوه لهما جاهًا قليلاً بالمقارنة مع إنتاج الشعري، وربما يعود ذلك إلى انشغاله عنها بالحبّ والغزل، ووصف الخمر والرياض، حيث كانت هذه القضايا شغله الشمال، وكان النفس الشعري للأواء في هذا الميدان قصيرة جدًا، حيث جاءت أشعاره فيه على هيئة مقطوعات قصيرة تتتألف من أبيات قليلة معدودة.

إن الشمعة أول المظاهر الحضاريّة التي وصفها الشاعر الأواء، فقد أعجب بها إعجابًا كبيرًا، يتضح من خلال تركيزه على وصفها، حيث وصفها في خمس مقطوعات، وبذلك لم يكن مختشا عن شعراء عصره، فقد كانت الشمعة من أهم المظاهر الحضاريّة التي تتعلق بها الشعراء آنذاك، حيث نالت حظًا وافراً من شعراء وتشييعهم وصورهم الفنيّة، وذلك يعود إلى أنهما استهودت الشعراء، وأثارت مشاعرهم وحركتها، ونشبت خيالهم بخصائرها القصيرة، وتحقيقتها.

---

(1) يُنظر: الحاوي، إيليا: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ط.3 جيروت، دار الكتابة الليبية، 1950، ص.139.

(2) يُنظر: الشكحة، مصطفى: فنون الشعر في مجتمع المدنيين، ص.337-393.

(3) يُنظر: الهواء، إبراهيم، مصطفى: المعجم الوسيط، مادة (زمل).
الطويل، وعجائبها، وهماءها الخفيف (1)، فضلاً عن تناقشهم في وصفها؛ رغم من تأثيرهم في إيراز تميّزهم وانبعاثهم وإبداعهم.

فهو هذا يرسم لها صورة جميلة، حيث يظهر بعض هذه الناطقين إليها ويثير إعجابهم، ويصف وصفاً للفصحا بخصم الشجرة تارة، وتارة أخرى بحرف الألف، ثم يشير إلى أنها تُمضي بحورها ظلام الليل الذي تكرهه، وتعمال على محاورتها من خلال إشعال نفسها، وإذا قوامها شيئاً فشيئاً، لكنها لا تعلم أنها هي الطرف الخاسر في هذه المعركة، إذ إنها سرعان ما تذوب وتتفنى وتطفئ شعاعها، ويقب شكلها مسيطراً مُستمراً دون أن يتأثر، يقول:

[المنسح]

قوامها غصن كائم لهب
باظتهما مكست وظاهرة
قد يمست من مقائها فترى
تكابد الليل وهـي جاهزة
والشمعة تنير ظلام الليل بضوئها، لإسعاد الناس، وإزالة وحشة الليل عنهم، على الرغم من أنّها يفعلها هذا تأملياً نفساً، لكن الناس رأيفون بها، ومشجعون عليها، فحينما تقترن من الذوبان التام، يقطعون رأسها، كتابة عن قيمتهم بإطفاء شعلتها، والمحاولة على الجزء المتبقّي منها، وحمايته من الذوبان، وبهذا، فهذه الصورة تعيش على مفارقة جميلة، ذلك أنّ قطع الرأس في الشعر يكون دالاً على الموت عادةً، بينما هم دالاً على الحياة، وفي هذا شيء من التوحيدي في المعنى والصور، يقول:

[الخفيف]

وكان فتى تهوي إذاعة ضوئها
للناظرين لبعدهم يحوسها

(1) يُنظر: أبو حلمة، نبيل خليل: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري (من خلال نتائج الدهر)، الدوحة- قطر: دار الثقافة، 1985، ص 303- 304.
(2) الوالد: ديوانه، ص 50.
(3) المصدر السابق، ص 127.
فَإِذَا تَقَرَّبَ عَمَّرُهُ لِنَفَادِهِ رَدَّوَا لَهَا عَمَّراً يُقَطِّعُ رَؤُوسَهَا

ويَصَفُ شَعْبَةً أُخْرَى بِبِصْمُورِ الخَصْرِ، وَيَصوَّرُهَا وَهَيَ تُبَنِّي الْلِّيْلِ بِالسَّهِيمِ الَّذِي يَنْتَلَقُ بِسُرَعةٍ كِبِيرَةٍ جَدًّا، وَكَأَنَّ رَأْسَيْنِ يُضْبِئَ نِمْ شَدَّةَ الْإِحْتِكَاكِ، وَيَصِرُّ هَذِهِ الشَّعْبَةُ فِي أَيْدِي أَصْحَابَهَا، فَإِنْ أَبَقَوْا عَلَى رَأْسُهَا، كَانْتُهَا عَنْ إِيْضَادِ النَّارِ فِيهَا وَإِيْضَادِهَا، مَرْضُت وَمَاتَتْ وَهَلَّكَتْ وَفِينَتٍ، وَإِنْ قَطَعُوا رَأْسُهَا، كَانْتُهَا عَنْ إِيْطَافِ دَارِهَا، بَقَىَ عَلَى حَالَهَا، وَلَمْ تَهْلِكَ، يَقُولُ:

[المتقارب]

وَمَخْطُوفَةُ الخَصْرِ لَمْ تَبَدِّ، لَتَدْ تَعَاقبُ مَنْ نَفْسُهَا نَفْسَهَا
وَتَعَاقدُ مَنْ تَفْضُّلُهُ، وَإِنْ قَطَعُوا الْرَّأسَ لَمْ تَمْرَضٍ مَّ، وَقُوِّ الْوَأْوَاءَ الْشَّمْعَةَ بِالْعُمْرِ المَثْقُولِ لِلْإِنْسَانِ أَنْ يَعْبِسَهُ، وَجَعِلَ شَعْبَةُ النَّارِ المُنْقَدْ، فِيهَا١

أَلْجُلُ الَّذِي يَبْنِي ذَلِكَ الْعُمْرَ وَيَسْتَنَبِ، يَقُولُ بَعْدَ أَنَّ وَقَعَ قَوْمَ تَذْهِبِ تَذْهِبَ٢

الْمُسْتَقِيمَةُ الْمَمْشِقَةُ الْقُوَام١

[مَجْزِئُ الرَّجْز]

دُهْ لَا لَيْلَةٍ عَلَى لَا لَيْلَةٍ يَضْمُّ
*فِظْضَيْنِ الأَمْصُورِ كَمَا تَنْفَضُهَا
وَإِنْ قَطَعُوا الْرَّأْسَ لَمْ تَمْرَضَ

وَقُوِّ الْوَأْوَاءَ الْشَّمْعَةَ بِالْعُمْرِ المَثْقُولِ لِلْإِنْسَانِ أَنْ يَعْبِسَهُ، وَجَعِلَ شَعْبَةُ النَّارِ المُنْقَدْ، فِيهَا١

أَلْجُلُ الَّذِي يَبْنِي ذَلِكَ الْعُمْرَ وَيَسْتَنَبِ، يَقُولُ بَعْدَ أَنَّ وَقَعَ قَوْمَ تَذْهِبِ تَذْهِبَ٢

وَتَهْلِكْ نَفْسَهَا فِي سَبِيلِ ذَلِكَ، يَقُولُ٣

[المتقارب]

وُهَٰٰحَٰفْ مِنْ نَدْمَاءِ الإِلْهَوَٰ
كَ صَفْرَاءٍ كَالْعَاشِقِينَ، مُسْتَثْنَ٣
لقد قدم الراوي في مقطوعة وحيدة مفردة وصفاً للذوالب والتوارير، بدأها بالحديث عن وظيفة هذه الآلة، فهي تعمل عمل السحاب الماطر المحمل بالسماء، إذ إنها تسقي الرياض والمزروعات بالماء الكثير الذي تستخرجه من مكان تجمعه، سواء أكان بئراً أم نهرًا، ثم صورها بالتزكين بالتيزمره باستمرار في حركة دائريّة، وخلال هذه الحركة يقوم برفع الماء وزرمه من أعلى إلى الأرض المراد سقيتها، ولم ينس وصف الأصوات التي تصدر عن هذه الآلة خلال عملها، فتارة جعلها مثل حنين العاشق المشتاق إلى محبيته، وتارهة أخرى مثل أنين شخص جزئ لكثرة المصابين التي نزلت عليه، يقول: (1)

[الكامل]

فغدت نُّوبُ عن السَّحاب الهامَع
وترمي القرار بكِلّ نَجْم طَالع
وتمام سِقَت الرياض بِذكرها
وحتى مشتاق وانْهَاء جَناَع
فكانتم فلكًا يُبْدُور، وعلَّوَة

ولم يخل شعرها من وصف الآلات الموسيقية، وإن كان قليلًا محدودًا، حيث قدَّم في إحدى مقطوعاته وصفاً لعود تضرب عليه إحدى المغنيّات في مجلس غناء ولهو وموحون، فجعل صرَّبها عليه وما ينج عنة من أصوات منزلة إحياء لتلك القربانة الخشيبيّة، وبعده للروح فيها، كما أن صابع هذه المغنية، وهي تُدعى أُوتار ذاك العود وتتلاعب في تحركيها، تُعبر عن همّ تزداد المغنيّة أن تقوله، وما يجول في خلده وخافتها من خلال الألحان والأصوات التي تنبت في إطلاقها منه، فإن كانت فرحًا تفرز ألحانًا جميلة مفرحة، وإن كانت حزينًا تَعْزَف ألحاناً حزينة

[البسيط]

تركب الروح فيه، إذا تركبها في حُرَّها فماًًه مَلَآويهِ (3)

(1) الراوي: ديوانه، ص 274-275.
(2) المصدر السابق، ص 251-252.
(3) المصادر: لسان العرب، مادة ملأ (ملو).
حتى إذا دَعَدْتْ أوُتَادُه عَيْشًا
ما أَفْسَدْتَ بَيْنَهَا الْيَمِينِ مَخَاشِيَةً
وما تَصَلَّحْتَ بِهَا الْيَمِينِ مَسَاوَيَةً
واعتُبِرَ الْوَأَوَاءٌ في ظَلَّ دَعوتهٍ إلى اللَّهَة وَالْعَيْشَ وَالْمَجْهُونِ وَالْإِسْتَمَتَاعٍ بِلِذَاتِ الْحَيَاةِ
إِنَّ اللَّهَ يَبْعِثُ الْغَيْبَتْ تَحْزَبُ أَيْنَ أَيْنَ وَلَنْ يَأْخُذَنَّهَا أَيْضًا
وَسَيِّدَتْ لِإِغْرَاءٍ أَصْحَابِهِ لِلْإِنْجَارَ وَرَاءُهُ لِلْعَيْشِ فِي هَذِهِ الْحَيَاةِ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ:١(1)

[المحتوى]

إِلَى اللَّهِ دَعَاتُ هُمْ يَبْعِثُوا
فَأَلْتَنَّ أَيْنَ أَيْنَ أَيْنَ وَلَنْ يَأْخُذَنَّهَا أَيْضًا
وَأَعْلَى الْغَيْبَتْ تَجْرِي
وَمَا عَلِينَا جَنَاحٌ

وَهَكَذَا، قَدْ وَأَوَاءٌ وَصَفَا لِبَعْضِ مَظَاهِرِ الحَضْرَةِ وَمُخْرَجَاتِهَا الَّتِي شَأَعَتْ فِي عَسَرٍ،
وَهَيْ: الْشَّمْعَةُ، وَالْبَلَوَاءِ، وَالْوَعْيُ، وَالْعَوْدُ وَالْلَّهَيْ، وَعَلَى الرِّغْمِ مِنْ قَلَّةِ الأَشْعَارِ الَّتِي صَاغَهَا
فِي هَذَا الْمِيْدَانِ، إِلاْ أَنْ أَنْتُتَدْلِلُ عَلَى مَوَاعِيثِهِ لِلْتَطْوُرِ الحَضْرَائِيِّ ومَظَاهِرِهِ مُواَكِبَةً حَتِّيَةً، وَإِعَجَابُهَا
بِهَا إِعَجَابًا عَظِيمًا، الأَمْرُ الَّذِي دَفَعَهُ إِلَى الإِبْدَاعِ فِي وَصَفَهَا وَتَصْوِيرَهَا.

(1) الْوَأَوَاءِ: دِيوانُهُ. ص٤٩-٥٠٠.
البحث الثالث

وصف المدح

يُعدّ المدح من أهم الأغراض التي طرقتها الواقعة الدمشقية في فن الشّعري، إذ ركز في مده - كما مرّ أنفاً - على أثين من الأمراء والشرفاء من أبناء عصره وزمانه، هم: الشريف العقيلي، حيث مدحه في دمشق بأربع قصائد، والأمير الحمداني، سيف الدولة أمير حلب آنذاك، وبلغت مائتي فيه ثلاث قصائد.

وقد اهتم الواصل في وصفه مذوحيه بإبراز كرمهما وسخائيهما ووجودهما، فضاً عن صفات الفوّة والشجاعة والإقامة التي يسمان بها، وذلك حتى يتضور مدحة لهما بعضاً في الغاية التي ينر إلى منها ويستعين إلى الحصول عليها، فهي لم يمدح من منطلق التعبير عن إعجابه بهذا الأمير أو ذلك، بل كان مدحه وسيلة للتكسب وجميع المال والمال والمال، والترود من لذائش الحياة وأطليها(1)، ولم يكن التّقرب من الخلفاء والأمراء بهدف التّكسب والحصول على المال، شان الواصل وصاب، بل كان دينّ معظم شعراء عصره وزمانه(2)، وقد تجاوز ذلك الشعراء إلى العلماء والتجار والصناع، إلى الدرجة التي دفعت أحد أمنين إلى تقدير أن أنظار الناس كانت موجهة إلى الخلفاء والأمراء؛ فالعلماء إن أرادوا الغنى لم يجدون إلا في خدمتهم، والشعراء إن أرادوا العيش لم يجدون إلا في مديهم، والتجار إن وقع شيء فيهم في يدهم من جوهر أو جوهر لا يجدون نفاقًا لها إلا في قصورهم، والصناع إذا أحسوا صناعة شيء فيهم مقصدهم -أما سائر الشعب، فقليل باس لان أن يجذب الكفاف! فالعلماء إذا بعدوا عن القصور عز قوتهم، والشعراء لا يشعرون لأنفسهم ولا لمواجهةهم وإنما يشعرون للمال يتشدونه من يد الخلفاء والأمراء؛ ولهذا كان أكثر شعرهم مديحاً، والفنانون والتجار كذلك(3).

---
(1) يُنظر: صفحة (5-6) من هذه الدراسة.
(2) يُنظر: الفاوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ص670.
(3) أمين، أحمد: ظهر الإسلام، 1/115.
وأمًا طريقة الوُلُوْاء في المَدَح، فإنها تتمم مع الطريقة القديمة، إذ استنقذت القصيدة بالعزل والوقوف على الأطلال، ثم ذكر صفات ممدوح من كرم وسخاء وشجاعة وبطولته، وأحياناً لجأ إلى الفخ بنفسه ويشعره، كي يضاعف من قيمة شعره وتبرز مقتدرة الغناءة أمامه ممدوح، ويحظى بإعجابه، مما يؤدي إلى مضايقة العطاء الذي يحصل عليه.

وكانَت ميادينه طويلة إلى متوسطة الحجم، ومعانيه جزيلة، وألفاظه بعيدة عن الابتدال والشعبيَّة، ولهذا يكون قد سلكت طريقة الشعراء في المدَح والترزم بها، وذلك طبقاً لما أشار إليه ابن شهاب في قوله: "وسيل الشاعر إذا مدح ملكاً - أن يسلك طريقته الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح، وأن يجعل معانيه جزيلة، وألفاظه نقيَّة، غير مبتنئة سوقية، ويجتبث مع ذلك - التقتصر والتجاوز والتطبيق؛ فإن للملك ساحة وضرا، وربما عاب من أجلها ما لا يعبأ، وحرَم من لا يريد حرمَانهٖ.

ولقد جسد الوُلُوَاءه خلال مدحه للعَقِيقَيْل والحمداوي المثاليين الحلقيَّة الخلاقية تجسداً قوياً بلياً، حيث إنه تمثل، كغيره من الشعراء، معاني المدح المتوازنة، فسهمهما بها وجعلهما سماء أصيلة فيها، وفيما يأتي من صفحات نبضه القول ونْصَلته في ذلك المعاني والصفات، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: الكرم

لقد وَسَمَ الوُلُوَاء ممدوحية بسمة الكرم والجواد والنساء والعطاء، وذكر على هذا المعنى تَركِيزًا كبيرًا، وقَدَمَه من خلال العديد من الصُوْر والأساليب، بَعِيه تحقيق ماري، فالممدوح، من وجهة نظر الشاعر، يَتَمِيز بِنَعْبِه من الناس بهذه الصفة التي تتجلى فيه بأوضح صُورها، فهو مقصدُ المحتاجين والفقراء وتلبس المال والنوال، يَقَدَم لهُ غطاء، وُهَبَهُ دون حساب، والكرم صفةً أصيلة في نفس الممدوح، لا تكُلَ فيها ولا تصنَّع، فقد ولد كرماً، وعاش كريمًا.
ويستظل كريماً، وهو حينما يقطع أموالا للمحتاجين يبكي ويطرد ويفرخ برحاً شديداً، وهذا ما عبر عنه الشاعر في قوله في العقيمي: (1)

[الكامل]

حرم لفراشة الدنيء لون لم يكن
كرم تمكن فيه حتى لم تدع
قد أورقت منه الظنين وآمرت
نبلت مشاهدها فيه بقينها
فوقعها ممنا قد وقفن وجيما
أطلت مضاهرة الغماعة جفونها
وجعل الشاعر مبزاً كعبه، ومكاناً مقنعاً يزوره كل من في نفسه أمال ومطالب يسعي إلى تحقيقها وانجازها، وجعل عطاءه عامته شاملاً ومتنوعة تسد حاجة الفقراء، يقول متحذثاً عن وصوله إلى سيف الدولة: (2)

[الطويل]

إلى كعبه الآمال والمطلب الذي
به حلت أجيزة عطل المواكب
ومن يحاول المقارنة بين عطاء سيف الدولة وعطاء السحاب والعمال والمطاوعة بينهما، فإنه غير منصف في الحكم؛ لأنه شتان، من وجهة نظر الشاعر، بين عطاء ممدوح وعطاء السحاب والعمال، فالآخر يعطي وهو مرتسم ضاحك، أما الآخر فإنه يعطي وهو دامع العين بالك، لذا فالشاعر يعطي الأفضلية لسيف الدولة على العمام في العطاء، يقول: (4)

[النمرسح]

من قاس جذواد بالعام فما

(1) الوأراء: ديوانه، ص 217.
(2) المصدر السابق، ص 20.
(3) يقال عطاء المراة تعطى عطلاً وعلطاً وتعطلى إذا لم يكن عليها حلي وقدم تريس الزينة، وخلا جديده من الفقراء، ويقال عطاء الرجل إذا خلا من المال والأدب. ابن منظور: لسان العرب، مادة (عطل).
(4) الوأراء: ديوانه، ص 222-223.
أَنْتَ إِذَا جَذِّبْتَ ضَحَاحَكَ أَبْنَا وَهُوَ إِذَا جُذِّبَ دَامِعُ عَينٍ
وَإِسْتَعْتِمَ الْإِسْتِعْتِمَةَ التَّصْرِيْحِيَّةَ لِتَأكِيدِ جُوَدِ مَدْوَحٍ، حَيْثُ جُدِّعَةٌ عُصْنًا لِيْتَا رَطْباً،
مُمْتَنِّئًا بِالْأَرْهَابِ وَالْأَرْشِمَاتِ التَّشْكِيلُ مَوْضِعٍ إِعْجَابِ النَّاسِ الَّذِينَ يُلْقُونَ جُوَلَهُ، وَذَلِكَ كَنْتِيَةٌ عَن
إِعْجَابِ النَّاسِ بَهْ وَالْيَقِيفِ حَوْلَةً; طَمْعاً فِي عَطَائِهِ، يَقُولُ فِي العَقِيْقِ:(۱)

[الخفيف]
غُصْنُ لَنْ يَنَّ عَلِيَّةٌ لَنْ يَبْدِعُ الأَمْمَانَ
غَصْنُتْ حُوَلَةً رِياحُ الأَمْمَانَ. (۲)
وَقُلْ أَءِذِى الشَّاعِرُ إِلَى الْمَبَالِغَةِ فِي إِجْرَاءٍ كِرْمٍ المَدْرُوجِ، إِذْ وَصْفَهُ بَيْنَهُ يُكَرِّهُ الْبَخْلُ وَيْحَارِبُهُ،
إِلَى دِرَجَةٍ أَنْ لَوْ كَانَ الْبَخْلُ شَجَرَةً حَقْيَيْنِ، وَكَانَتْ أَعْصَانُهَا جَرَاءٌ فَاحِطَةٌ، وَتَنْخَسُ إِلَى تَلْكَ
الْأَعَصَانِ، لَكَانَتْ تَلْكَ الْنَّظَرَةُ كَفَّيَةً بِإِبْيَانِ التَّأَثِيرَ عَلَى الأَعَصَانِ (غَصْنَانِ الْبَخْلِ)، وَلَا هُمْرَتُ
وَلَأُمْرَتُ مِنْ نَوْهَا، وَفِي هَذَا تَنْبِيْعُ لَهُ عَلَى مَلْكَةِ الْجُوْدِ وَالْكَرْمِ، يَقُولُ فِي العَقِيْقِ:(۳)

[البسيط]
لْنَأَنْ لِينْبُخُلِ أَغْصَانَانَا وَقَابِلَهَا
وَلِبَيْنُ كَرْمُ جَعْلَ الْوَوَاءَا لِعَلَّتِهِ قُوةٌ حَقْيَيْنِ عَظِيمَةٌ تَسْتَطِيعُ إِبْدَاءِ الخَيْرِ وَالرُّزْقِ وَالْتَّعْمَ
الَّمْعَيْنَةِ، وَتَقْدِيمِهَا لِلْمُحَتَّاجِينَ، يَقُولُ:(۴)

[البسيط]
ثَنِيَّةُ وَعَصَانُ الشَّوْقِ يَجْمَعُ بِي
إِلَى الْذِّي رَاحِتْهَا تَنْبِيْتُ النَّعَمَا
وَأَشَارُ إِلَى أَنّ العَقِيْقِ يَنْفُقُ مِنْ أَمَوَارِهِ عَلَى الْقِفْرَاءِ وَالْمُسْتَجَدِينَ الْكَثِيرَ الْكِثِيرٍ، حَتَّى تَقْدِي
وَلَا يَبْقِي مِنْهَا شَيْءٌ، يَقُولُ:(۵)

---
(۱) فُؤَاء: دِيوانِه، ص ۹۶.
(۲) الكَذِّبُ: كَذِّبِ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ مِنْ عُودٍ أَوْ حُبْلٍ أَوْ خَلْقٍ، وَجَمعُهَا لِدَانٍ وَلَذِنَّ، ابنِ منظورِ: لَسْانِ العِرْبِ، مَدَةٌ (لَندَنَ).
(۳) فُؤَاء: دِيوانِه، ص ۱۹۴.
(۴) المصدر: المُصْرِدُ السَّابِقُ، ص ۱۹۴.
(۵) المصدر: المُصْرِدُ السَّابِقُ، ص ۲۱۸.
يا مُسْقِماً بالبَيْنِ صِحَّةٍ مَّالِيَّةٍ فِي نَا وَهَادِمَةً بَيْنَا يَبْتَيْنَا
وَجْعَ الْوَآؤِرَةِ رَاءَةً بِمَدْوَحِهِ حَزْنَةً لَّغَظَفُ فيَأَمَوَالٍ، وَبَابُ هَذِهِ الحُزْنَةُ مَفْتَوَحُ
دائمًا، فَهُوَ مِنْ غَيْرِ حَارِسٍ أَوْ بَوَابٍ، لِأَنَّ الأُمُوَالَ الَّتِي يَجْمَعُهَا وَيَلْحَظُهَا فِيْفَا يَبْتَرِعُ بِهَا لِلْنَّاسٍ،
دُونَ حَسِبٍ أَوْ رَقِبٍ، وَدُونَ حُدُودٍ، يَقُولُ:۱)

[الكامل]

رَائِحُ فِي الْعَلَّمِ بِرَاهِمَةٍ جَوْدٍ بَعْبَادُ أَمَوَالِهِم بَيْنَا بَيْنَهُم بَيْنَا
وَإِنْ هَذِهِ العَطَايَةُ، وَالْبَيْاتُ غَيْرَ المَحْدُودَةَ الَّتِي يُبْطَرُ بِهَا العَقِيْقُ النَّاسِ، تَسْتَ حَاجَاتِهِمْ،
وَتَسْعَدُوهُمْ عَلَى الْوَقِفٍ فِي وَجْهِ مَصَابِبِ الْذَّهْرِ وَمَصَاصِبِهِ، وَمَا يَزِيدُ مِنْ قِيمَةِ هَذِهِ العَطَايَةٍ أنْهَا
تَأْتِي فِي الْوَقْتِ الْجَرِيحِ الَّذِي يَبْتَرِعُ فِيهِ أَصْحَابُ الأُمِوَالِ عَن تَقْدِيمِ العَطَاءِ لِلْمَحْتَاجِينَ، وَفِي هَذَا
زِيَادَةُ شَرْفِ العَقِيْقِ وَسُمْوُ مَكَانَةِهِ، يَقُولُ:۲)

[الخفيف]

يا (أُبا قَاسِمُ) أَزَالَتْ عَطَايَةُ لَا وَمَا رَدَّ غَيْرَ عَقِيْقَاتِ الرَّزَايَةُ
مَا أَيْبَلَيِّ إِذَا حَسَبَكَ مِنْ ذَهْبِي
بَخْلَ الْبَيْلَاتُ عَنْهَا فَأَمْرُ
وَيَجْبِبُ الْوَآؤِرَةَ بَيْنَا مَدْوَحٍ وَقَصَائِلِهِ وَكَرَمَهُ، فَقَرَّرَ أَنْ يَتَّضَرُّ رَحَالَةً فِي جَمَاهٍ، ثُمَّ
اِسْتَعَلَ الْعُسْرَةَ الْمَكْنِيَّةَ، فَبَشَّرَ الْعَزْمَ وَالصَّبْرَ وَالجَعْلَ بِهِ يُبْتَرِعُ الْبَيْنَا بِمَدْوَحُهُ،
وَكَانَتْ هَذِهِ السَّمَاتُ لَا يَبْيَضُ أَنْ تَوَجَّدَ إِلَّا عِنْدَ مَدْوَحٍ، فَقَوْلُهُ: الْمَدْوَحُ أَمَّا وَيَقْدِمُهُ هَيا بِلِفْقِرَاءِ وَالْمَحْتَاجِينَ وَأَصْحَابِهِ
أَمْوَالُهُ، فَيُقْدِمُهُ بِهِ مَظْهَرًا رَفِيقًا وَيُعَرِّفُهُ بِذَلِكَ، وَيَقُولُ بِأَنْ مَدْوَحُهُ هَوْ الْجَوْدُ

١٤ مُرْجِعُ: دِوَائِهِ، صّ ۱۴.
١۵ مُرْجِعُ: المُصْرِدُ السَّابِقُ، صّ ۱۵.
الحقيقة بمثابة الأسمى والأشمل والأكمل، الذي يقدم لكل من يطلب مالاً أو يستجدي نوالاً، يقول في سيف الدولة: (1)

[الطويل]

سأهبط من بحر الليالي مذهباً،
واصحب ذيل الغزوم في أرض همزة،
هو الجود موقوفاً على كل طالب،
والشاعر يدعو لممثوبه بطول السلامة والأمان والمغادرة ويغسل يد هذا الدعاء بأنه ما دام سايم ذرق المال وتملكه فإنه سعيطي الرعيه ولن يخجل عليها، وفي هذا البيت إشارة واضحة إلى استهداء الشاعر وطلبه للمال، يقول: (2)

[الكامل]

فقال فذلك ما سلمت من الردى،
وقيت من ماء الحياة سقينا

ثانياً: القوة والشجاعة

لقد أشار الوارئ إلى قوة المدحوي العقلي والحمداني، وشجاعتهما، وسباليهما، وتأسهما في ممارسة الأعداء وممارستهم، وعبر عن ذلك بالعديد من المعاني الدالة، فالمدحوي دائم الإقدام والهجمة وكثر في حروبه، ولا يعرف الفرار والهرب والترفع من وجه الأعداء، كما أن الغبار الذي يطاطب ويناثر من أرض المعركة في الجو خلال احتمام اللقاء ينارك، لكتابته فوق الشرع الذي يحتمي به من ضربات الأعداء، وذلك كنابة عن شدة المعركة بقوة، إضافة إلى ذلك فهو نشيط دائم الحركة والتنقل، ولا يثبت في مكان واحد خلال المعركة، وكأنه مسؤول عن إدارة الجيش وتسهير شؤونه المختصة، يقول: (3)

(1) الوارئ: ديوانه، ص 27.
(2) المصدر السابق، ص 219.
(3) المصدر السابق، ص 96-97.
[الخفيف]

خاطراً لا تراها يَعَرِفُ في الْبَكْرَةِ
تاركًا حلقة جديدة من النَّقْلِ
لا بطيء الوقوف في فلك الحر
وبهتُه سريع المُمداش
ويُكرّر المعنى الوارد في البيت الأول في قوله:

ولا يَفْضِ overhe عن إقدامه قدماً
وذكر العفيف يبعث الخوف والرُّعب في نفس الأُداء، ولذلك تأتيه المنايا بأعداد كبيرة
مِمَّا تُستَجِبِي بِأَنَّ يَتَبَتَّعُ عنها، وَلا يَلْحَقُ الْصَّرْرُ بِهَا، وَمَمَا زادَ من جَمَالِ هَذِه الْصُّوُرَةِ وَقوتَها
اختيار الشَّاعِر لِّفَرْقَتَيْنِ، هَمًا: أَسْبَابًا، وَمَرَّقًا، أَمَّا أَوَّلًا، فَقَدْ استَعْمَلَهَا لِلْتَسْدِيلِ عَلَى قُوَّة
الممدوح وَبَيْنَهِ وَبَيْنِهِ، وَأَمَّا ثَانِيَتَهُمَا، فَلِلدَّلَّةِ عَلَى كُثْرَةٍ أَعْدادَ الخَالِفيِنَ وَالْمُرْتَجِفينَ مَنَهُ، وَعَلَى
أَنَّ الخَوَفَ مَنْهَ عَامًّا شَامِلًَ، يَقُولُ:

[البسيط]

تَأتيُ المنايا إِلَى أَسْبَابِهِ فَرْقَاً
كَانَنا تَجَنَّدُونَ مِن خُوَفِهِ سَلَمًا،
والممدوح قوِيٌّ إِلَى الْدِّرَجَةِ الَّتِي اعْتَرَفَتُ فيها المنايا ذاتها بِأَلفَاتِيِنَةِ العَسْكريَةِ لَهُ,
ذَلِكَ أَنَّ سَيِّوَمَهَا تَقْنِلُ الأَعْدَاءِ الَّذين يَحَارِبُونَهَ وَهُمْ وَاقُونَ عَلَى أَرْجُلِهِمْ، وَأَنَّ رَماحَةَ تَنْزِلُ الْفَرْسَانِ
الذَّينَ يَقَلُوُنَّهَا عَنْ ظَهُورِ جِيَادِهِمْ وَتَلْحِقُ فِيهِمْ الدُّلْوَ الْهُورِ، يَقُولُ فِي سِيفِ الدُّلْوِ:

[الطويل]

وَكَدَّرت أَيْدِيِ المنايا وأَعْرَبَتِ
فِنَّ أَقْعَدتُ أسْبَابَهَا كِلَّ قُائِمًَ.

(1) المصدر السابق، ص 195.
(2) المصدر السابق، ص 21.
(3) المصدر السابق، ص 195.
وجعل الشاعر الأمير الحمداني فيما قوي قاطعاً، ضررته لا تخفى هدفها، وذلك في قوله:

[الطويل]

هو السيف إلا أنه ليس نابياً إذا عاقبه المقدور عن كل ضارب

وخلال المعارك فإنهما ما إن يسثأر سيوف الدولة وجنوده السيوه من أغمادها، حتى تتساقط

رؤوس الأعداء على الأرض كالنمل، وفي هذا دلالة كبيرة على قوتهما وقوسوتتهما وشئتيهم

وبراعتهم في القتال، ولإظهار هذه السمات يطلب الشاعر إلى مذوجه أن يزير تلك السيوه

لأن مضاربهما أصبحت ضارمته مجزية ضعيفة؛ نتيجة لتكرار استعمالها، وإذا كانت السيوه قد

صرمت وهزلت، فإن سيوف الدولة وجنوده محافظون على قواهم، وفي هذا مزيد ببيان لقوسوتتهما

وتشد جلدهم و 사진هم، وتحمليهم أهوال المعارك، يقول:

[الطويل]

إذا أخرجت ضريبا سيوفك أطرت

وما حملته من قننا وقواضب

من الضرب أمست ناحيات المضارب

والشاعر يطلب من مذوجه أن يزير سيفه مرتحلة في أغمادها، وأن يذر القتال والعراك، كذلك

أنه لم يش بله أعداً و خصوصه؛ لأن هؤلاء الأعداء احتموا به و طلبوه إليه الأمن والأمان والسلام؛

لشدة المعاناة التي عاشوها بسببه، ولكن أهوال التي أنزلها بها

[البسيط]

ذر الصوارف في أغمادها فقد

أمضت نفوس المنبايا في حماة حمياء

------

(1) الزوارة: ديوانه، ص27.
(2) المصدر السابق، ص22-23.
(3) المصدر السابق، ص196.
والممدوح ينظر إلى الذروة الحديديَّة على أنها كاثِبَة الأساسيَّة التي يرتدِّها الإنسان
تَحت النَّوب الخارجي في كل زمان ومكان (غلاغِلْ)، وهذا يُذِلُّ على أنه في حالة استِغْلاد
دائماً للحرب والنزال، يقول في سياق الدولة:

[الطويل]

إلى من يرى أن الذروة غالِل، وأن ركوب الموت خير المراكب.
وفي قانون هذا الأمير لا يجوز أن يستعمل الراخ في المعركة وأن يعدها إلى جنبته.
إلا وهي مبلةً بالذماء، ومصبوبة بلونها الأحمر القاني، يقول: (3)

[الطويل]

حَراءام عليه أن يُسرد رماحه من الطعن إلا وهي حمر الغالِب.
وجعل الشاعر تراب أرض المعركة الأحمر اللون بفعل تَشْرِيب دماء القتلى والجرحى.
التي سالت، جعله يتصبع أيادي الخُيوْل وحافرها، وذلك كَنْاتِبه عن شدة تلك المعارك وفَسِوتها.
وعَن كثرة القتلى والجرحى الذين سقطوا فيها، يقول: (5)

[الطويل]

وتتصبِّع أيدي النَّقع أيدي خَيوْل بِمُحمّر تُرِب من نجيع التْرَاب.
وأشار إلى كثرة الحروب والمعارك التي خاضها مَمْدوحة في حياته، وكثرة القتلى الذين
تَتَساَفِقُ روَعُسُهم على أرض المعركة كالمطر الغزير، وذلك في قوله: (7)

---
(1) مصطفى إبراهيم، وأخرون: المعجم الوسيط، مادة (غلِّ).
(2) القوارئ: ديوانه، ص 20.
(3) المصدر السابق، ص 22.
(4) التعاليب: مفردَها تَتَلِب، وهو طرف الرُّمِّاع الداخل في جَيْبَة السِّنان. ابن منظور: لسان العرب، مادة (تَتَلِب).
(5) القوارئ: ديوانه، ص 27.
(6) التعاليب: مفردَها تَتَلِب، وهو طرف الرُّمِّاع الداخل في جَيْبَة السِّنان. ابن منظور: لسان العرب، مادة (تَتَلِب).
(7) أهل اللغة: التراب موضع القلاطة من الصدر. المصدر السابق، مادة (تَتَلِب).
(8) القوارئ: ديوانه، ص 28.
[الطويل]

وكم خاض نفعاً يُبْتَرُ جُهَالُ وِقْعَةٌ إلى الموت في صَفْيِ قَناً وَقَوَاضِبٍ والمدخوم داَمِ مَلَعْنَاتِ الحَنِينِ للقَاتِلِ والمَلَعْنَات، لكنه لا يقتَال الضَّعْفاء والأَذِلاء، بل يَلَّلُ الرُّبَّبِبَاتِ الأَثَّرَاء الأَشْدَاءَ الْمُتَكَبَّرِينَ، وأَصْحَابِ الجَاهِدِ والمَلَعْنَات، وَقَدْ وَقَفَ الشَّاعَرُ فِي هَذَا الْبِيْتِ فِي إِبِراز قُوَّته مَدْوَحَةً وَشَجاعَتِه، وَيتَضَخُّ ذَلِكَ فِي قُوَّةٍ: (1)

[البسيط]

صبِّ إلى شُرْب مَاء الطَّغْنِ فِيهِ فَمَا نُرَاةٌ إلَّا بُصْبِهِ الصَّمْدِ مُلْتَرْمَهُ(2)

ثالثاً: الْعَزَّ والمَجَدُ وَشَرْفُ الْقَسْبِ:

يُرْكَزُ الْوَأْوَاِرُ عَلَى إِبِراز سَمَّةِ الْعَزَّ والمَجَدِ، وَعَلَوْ الْقَسْبِ، وَالشَّرْفِ العَرْقِ السَّاَمِيَةِ الَّتِي يَتَسَمُّ بِهَا كَلُّ مِن مَّدْوَحِيِّه، وَذَلِكَ فِي الْعَدَدِ مِن الأَبِيَاتِ، وَمِنْهَا قُوَّةٌ فِي الْأَمْيِرِ العَيقِيَّةٍ: (3)

[البسيط]

سُمَا يَكَبُّ الْأَرْسَافُ السَّاَمِيَّ فَضَانَ بِهِ مُخَيَّمً فَوْقَ أَطْبَاقَ العَلَى خِيَامَاً(4)

وَقُوَّةٌ: (4)

[البسيط]

هَذَا اِبْنُ خَيْبُ الْأَبْوَاءِ مِنْ بَعْدَ حَيْرِهِمُ هَذَا الَّذِي كَتَبَتْ ((لاً)) كَفَّةً ((نَعْمَاً)) (5)

وَقُوَّةٌ: (5)

---

(1) الْوَأْوَارُ: دِيوانهِ، ص 195.
(2) البَصْبُ: جَمِيعُ الْأَصْبَابِ، وَهُوَ اِلْمَكْبُرُ الْمُزْهَرُ بِنفْسِهِ، وَكَلِّ ذُي حُوَّلَ وَقِلْوَاتُ مَنْ ذَي الْمَلَعْنَاتِ. مُصْصَفِّي، إِبْرَاهِيم
(3) وأَخْرُونِ: المَعْجِمُ الْوَسْيِطُ، مِادَةً (صَيدِ).
(4) الْوَأْوَارُ: دِيوانهِ، ص 194.
(5) المَصْرِدُ السَّابِقُ، ص 195.
(6) المَصْرِدُ السَّابِقُ، ص 196.
[البسيط]

يا معلماً بطراز الحسن نسبته، ومن غذا بين أبناء العلماء علماء
وقوله في سيف الدولة الحمداني:

[المسرح]

علمو ف في المجد كل مكرمة، كنت بهما ثالث السماكين

[الخفيف]

علمو من أهل بيتك تغعلوا، دون أقدارهم، على الأقدار
ضربت كفته له في ربي المجد، رواه مقيب بالمخالفة

[الكامل]

وعلمت من شرف النزال ب منزل جعل النزيه في نسرا كمينا

وأما يدلى على مقدرة الشاعر الفني أنه جمع في بيت واحد أربع صور تشمكل كله
واحدة منها على صفة من صفات العقليه، فهو جميل حسن الوجه، قوي شجاع مقدام، كريم
جواد، لين في التعامل مع الناس متساهل متسامح معهم، ويبدو ذلك جلياً في قوله:

(1) الوأواء: ديوانه، ص222.
(2) السماسك: نجاح في السماه، ابن منظور: لسان العرب، مادة (سمك).
(3) الوأواء: ديوانه، ص96.
(4) المصدر السابق، ص218.
(5) فهرة: مجموعة من النجوم في صورة الثور، وكلمة النجم علم عليها، مصطفى، إبراهيم وآخرون: المعجم الوسيط، مادة (نزيه).
(6) الوأواء: ديوانه، ص218.

46
الكامل

كالشمس حسننا والحسام خشونة والميزن جودا والأراكة ليننا

هذه هي المثالىة الحلقية النقيقة الفراقية الخالصة من أنثى سيئة أو مدنية، التي تسمى بها

الشريف الحقيقي، يقول الشاعر معيارا عن هذا المعنى: (1)

الخفيف

حسنات لمس تتصال بمساو

ماحونت هذه المناقب إلا

ولم ينص أن يشير إلى نسب مدعوحة الحمدنى بشيء من الافتخار، فهو تعلقى الأب

والآم، يقول: (2)

المنسرح

ويلا هنالك بيدت مطالعة في أفقي بكدرتين غلبين

وسيف الدولة تنص باليعر والمعبد ورفض الذل والهوان، وبأنه معوان على الخبر، وأنه

يتمثل قوة الله التي لا تعزم في الأرض، لذلك فالشاعر يدعو كل من يحتاج العون والمساعدة في

كل شأن من شؤون الحياة أن يلجأ إليه ويطرق بابه، يقول: (3)

الطويل

إذا شئت عونا لا يذل للحادث، فنان على اسم الله: (يا سيف غالب)!

وتلتح قيادة هذا الأمير الحمدنى تحولت حالات الأمة من الذل والهوان، إلى العر والمجد

والشموخ، وقد عثر الوارون عن هذا المعنى من خلال استعمال الكتابة في قوله: (4)

(1) المصدر السابق، ص 97.
(2) المصدر السابق، ص 222.
(3) المصدر السابق، ص 28.
(4) المصدر السابق، ص 21.
فتي ألبس الأباش شٍوب شبيبةً،

وكانت قدماً في جلابيب قاوب.

رابعًا: صفات أخرى:

هناك العديد من الصفات الأخرى التي خصّ الشاعر بها ممثوثةً الأمير الحمدياني وأسبعها عليه، فقد وسمة بالقدرة على استراحته المستقبل، فهو رجل حكيم خبير، عليه بالأمر، ورجل ذكي لامع يمتلك نظرة ثاقبة، ويعرف حاجة الرجل قبل أن يسمع إليه، ووسامة بأنه راجح العقل.

مسؤول عاماً يقوم به من أعماله، كَما أنه يعرف عواقبها جيداً قبل فعلها، يقول: (1)

[الطويل]

بقد يرىك الشيء قبل عيانه
ويفضحك تلك الحواس قبل المطالبة
إذا ما انتزى في هفوة الفكر رأيك
تعمودْه أعداؤوه مَـنْ ذَاثِهـ
وأشار إلى أنَّه يمتلك صفة جليلة عظيمة لا توجد إلا عند القادة العظماء وذوى الهمم العالية والنقوس الأبية، ألا وهي العفو عند المكررة، وذلك في قوله: (2)

[الطويل]

ركوب لأعمال الأمور إذا سطا
عفا باقتدار حين يسطو بواجب

تبرز من خلال ما تقدّم المئاتِ الخفية في مِّدَح الوَأْوَاء الدمشقيّ للشَّريف العقبيّ وتسيف

الدولة الحمدياني في أبيه تجلياتها وجللالها، غير أن المعاني التي امتدّها بها (الكرمة، والقوة، والشجاعة، والعَرْزُ، والمجد وشرف النسب) كُلْها معانٍ تقليدية تتفقّد إلى الحداثة والجذّة، فهي لا تختلف عن معاني المداحين السابقين إلا في الأسلوب المتبَع في صياغتها، ويلاحظ، كَذَلِكَ، أن سمة المبالغة قد شاعت في مدينته، حيث استعملها ليشعر المذدوج بالتفوق على سائر الخُلفاء والأمراء، فيضاَعَفْه نَـشَاهُ عن عطائِه ونُواهِه.

(1) الحواء: د.يواله، ص.22.
(2) المصدر السابق، ص.22.
المبحث الرابع
وصف الخمر

لقد عرفت العرب الخمر وأكّبت على شربها ومعاقرتها منذ الجاهلية وما قبلها، ومنذ ذلك الحين تعلق بها الشعراء وعكفوا على شربها، وأمدونوا على وصفها ووصف كل ما يتعلق فيها بشيء من التفصيل، وفي صدر الإسلام ابتدع الناس عنها، وتفрегوا منها، ونظروا إليها نظرة سلبية يجعل تأثير العامل الديني غير أن تعلقهم بها عاد من جديد في عصر بني أمية، حيث استحضرا الشراء في شعورهم، ووصفوا وصفًا دقيقًا شاملاً، وذلك نتيجة طبيعيّة للفتوح الإسلاميّة التي اشتعلت جذورها في تلك الفترة من الزمان، وما ترتب عليها من إطلاع على حضارات الأمم الأخرى وصور تتزامنها، وفي ظل هذه الظروف والأوضاع بدأ تأثير الدين الإسلامي يضمن في نفس أبنائه شينًا فشيئًا، إذا أخذوا ينجزون إلى الاستمتاع بالشيء ومغزياتها المذكورة، ومن بينها الخمر.

واستمر الوضعيّ على هذه الحال إلى العصر العباسي، حيث تزايد انتشار الخمر بين الناس، وكثرت الحانات والديارات ومجالس الشرب والمجمعات وال陪你هات والخلاصات، حيث عادت الخمر في ذلك الزمان من لذاذ الحياة وأطلبها، فقد قال أحدهم: "لم يبق من لذات الدنيا إلا أربعة: مجالس الإخوان، ومناسبة الولدان، وسلامة النسوان، ومديونة الكأس مع الندمان".

وسئل بعضهم "ما العيش؟ فقال: لون مشبع، ومنع متع، وكراس مطع، ونديم مقنع".

---

(1) يُنظر: ضيف، شوفي: العصر الإسلامي، ط 7، مصر، دار المعارف، (د.ت)، ص 377.
(2) هي بيوت ومبان كانت تقام في أجمل المواقع وأحسنها، تحف بها بساتين الفواكه والكروم وتكون فيها الحانات ودور الضيافة. وكان يقدّمها أهل الخلاعة والمجوّر للشرب في حاناتهم والمتع بجنبها، وفيها والتمني والمغزى والغزل بجمالها، وتهنئها بهم.
(3) يُنظر: يوسف حسن: اتفاحات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط 2، دار الأندلس، 1981، ص 235. للاطلاع على أشهر التيارات التي كانت شائعة في العصر العباسي.
(4) يُنظر: كوكيرس، عرّاف، ط 3، سوريا: دار المدى، 2008.
(5) يُنظر: ضيف، شوفي: العصر العباسي الثاني، ص 92.
(6) يُنظر: ضيف، شوفي: العصر العباسي الثاني، ص 92.
(7) يُنظر: الزراغي، نسيبه بن معد، محاضرات الأدباء ومحاربان الشعراء والبلاغاء، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1961، ص 696.
وإحترموا، كذلك، بالتديم الذي يحضر مجلس الشراب ويشارك فيه، حيث حدثوا له سماوات ينبعغ كلما ان توافر به، ومن ذلك قولٌ سهل بن هارون: "ينبغي للتديم أن يكون دائماً خلق من قلب الملك يتصرف بشهواته وينقلب بإرادته، لا يملّ المعاشرة، ولا يسام المسامرة، إذا انشئ يحفظ، وإذا صحا بيفظ، ويكون كامناً لسره، ناشرًا لبزة".(1)

وكثيراً ما كانت مجالس الخمر تعقد في جو الطبيعة في الرياض والبساتين بين السؤرود والأزهر والأشجار، حيث لا يحل الشراب إلا تحت الظلال الرطبة والأغصان الممتد، وفي نور القمر وعند ذهب الأصيل، وقد صرح الولاء الدمشقي بذلك في قوله: (2)

[الكامل]

واشرب على زهر الرياض مدامه تنفي الهموه بعلام السرار
وقوله: (3)

[مجزوء الخفيف]

وَحَقََّهُ مِنْ مَعَادِّهِ مَلِكَ سُلَيْمَانَ
كَانَ أَحْلَيْ مِنْ مَلِكَ الرَّقْما
فُسِّي رَيْبَاضَ زَوْاهِرٍ
بِمْعَانَ مَسَاقَ وَمَسَامُرٍ

وهذا هو دا يدأر من يسمع يعانق الخمر والتمتع بذلك، أو بالأسماء، في إحدى الرياض بين الزورود والأزهر والأقان والمغنين، يقول: (4)

---

(1) التديري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأدب في فنون الأدب، القاهرة: مطبعة كونستيتيومس وشركاه، 1264/4.
(2) يُنظر: السكينة، مصطفى فن الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص 245، حارى، إيطاليا: فن الشعر الحمري وتطوره عند العرب، ص 266.
(3) الولاء: مصطفى: فن الأدب، ص 5.
(4) المصدر السابق، ص 100.
(5) المصدر السابق، ص 85-86.
[مجزوء الكامل]

واشْبِرْ عِلَى وَرْدِيْن قَدْ
أَلْحَاطَ فِيهِ وَوَرْدَ خَذَّ
وَأَصْبَحَهُم مَّنَ قَبَلٌ أَنْ
إِنْ أَرِي الأَلْبَايْمَ تَنْ
فَاسِـتْـتَعْــم العَــيـَـشِ صَمَـمْ.

وَقَدْ تَعَلَّقَ الْوَلَأَّةَ بِالخُمْرِ تَعَلَّقًا كَبِيرًا، وَشْعِرَ بِهَا شُغْفًا عَظِيمًا، وَعَكِفَ عَلَى شَرْبِهَا وَمَعَاقِرَهُمَا، فَهُوَ تَّمِلُّ وجَهًا مِن وَجْهٍ فِسْقِه وَمَجُوُنِه وَخَلَاعِهِ، ذَلِكَ أَنَّهُ كَانَ يَدْعُ إِلَى الْاسْتِمَاعِ بَلْدَائِهِ الْحَيَاةَ وَأَطَابِيْهَا ذُوًّ دُونٍ حَدْوِدٍ أَو ضَوَابِطٍ، فَهِيَ هُوَ ذَٰلِكُ يُقُولُ:(1)

[مجزوء الرمل]

لا تَضْعِـحِ بِيّا صَاحٌ لَّذَـ
نُـلْ مـنّ اللَّـذَاتِ مَـا تَـبِـ
كَّمَا أَنَّهُ يَقْصُرُ الْحَيَاةَ عَلَى شَرْبِ الْخُمْرِ، وَالْاسْتِمَاعِ إِلَى الْمُوْسِيَّةِ وَالْغَنَّاءِ، وَقَضَاءِ
الْوَقُّتِ فِي الْرَّيْبَاضِ حِيْثُ يُقُولُ:(2)

[الكامل]

ما العِيْشُ إِلَّا فِي الْرَّيْبَاضِ وَمَسْمِعٌ
غَرْدٍ وَسَاقٍ إِن سَقَى لَّمْ يَغْدِ
فَإِذَا دَعَّـكَ العِيْشُ فِي خَنْسَاهِ
وَهُوَ يَسْجُدُ لِلْخُمْرِ وَكَأَنَّهُ يُحْتَوُّ، وَانْتِجِهُ الْقِبْلَةِ عَنْهُ حَيْثُ تَكُونُ كَأَنَّ الشَّرَابَ، يُقُولُ:(3)

[الخفيف]

سَأَطِيلُ السُّجُودُ فِي قِبْلَةِ الَّكَأْ
سَتَسْـبِـحُ بِلْسُـنَ الْعيْـدٌن

---

(1) المصدر السابق، ص 109.
(2) المصدر السابق، ص 176.
(3) المصدر السابق، ص 244.
ومن مطلق تعلقه بالخمر، فإنه نظم العديد من القصائد والمقاطعات الشعرية الخميرة،
التي تنتصّل على وصف دقيق للخمر،:return omitted: لونها، وما يطرأ عليها من تغير عند مرجحها بالماء،
وأثرها في نفس شاربيها، كما أنها تنتصّل على وصف لملبسها وسقاتها، إضافية إلى أنها تنتصّل على معمّض قسم كبيراً من أسماها، وكانه يعشق الخمر ويقيده بها في جميع حالاتها،
ومن تلك الأسماء: راح، وشراب، ومدامة، وعقار، وصبوح، ومشعشعة، وبيكر، وقهوة، غيّبوس،
وشمول، وحمامة، وينت كرم، وذبيحة الماء ...

كما أنه ذكر العديد من أدواتها وأوانيها، ومنها: الكأس، والكوب، والقذح، والزير،
والجمال(1)، والدنان، غير أنه لم يصف منها إلا الكأس وذلك في بٌبيت واحد من شعره، حيث شبهه بالهلال في قوله:(2)

[الخفيف]
وترى الكأس دائما كهلال
سار فيه المحاوق عند الكمال
ويبدو أنه كان يفضل شرب الخمر المعنّقة القديمة، ذلك أن الخمر الأصلية الكريمة هي
الخمر التي قد تم العهد بها، والتي اكتمل اختمارها وتوركت مغلقة محكمة الإغلاق، مفيدة في
الرمال زمناً طويلاً حتى حين موعد شربها حيث تكون قد اختمرت، وعندها يصد تأثيرها

ويقوى فعلها(3)، يقول:

[الطويل]
شربت حميا الخرب صيراً مرتققا
فشرب الورى مزج وشربي لها صرفه

---

(1) الجامع: إنه للطعام والشراب من فضله أو نحوها، وقد علب استعمال هذه المفردات في قطاع الشراب، مصطفى إبراهيم،
(2) وأخرون: المعجم الوسيط، مادة (جام).
(3) الساور: ديوانه، ص 179.
(4) العشماوي، محمد زكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص 228.
(5) الساور: ديوانه، ص 151.
وقد كنى عن الحمر الصرفة التي لم تخفف بالمزج بمفرده (بك) في كثير من أشعاره، ومن ذلك قوله:(1)

[مجزوء الرمل]

فاسقِتِي البكر النفي في حَرْهـا دـب السعـور
وجعل مزجه بالماء أشبه ما يكون بعمليَّة اقتصاد بكارة فتنة، يقول في ذلك:(2)

[الخفيف]

وتدرى الكأس دائماً كهلال
سار في الحُماق عند الكمال
خلّة الشمس عند وقت الزوال
وقد يكون الأووان قد ربط بين الحمر والمحمودة وقرنها فيها، حيث وصفها ببعض الصفات الأنثوبيّة (البكر، والاقتصاد)، وفي هذا إشارة إلى عمَّ علاقته بها وشعبه فيها، وإلى أن ينظر إليها نظرته إلى أثاث يستهبها.

ويقول موجها الخطاب إلى نادل، مستغبلاً استعارة لطيفة، حيث صور الحمر بإنسان، وجعل الماء إنساناً آخر يدعُد صدر الأول بينديه، كتابة عن عمليَّة اختلاط الماء بالحمر

واستيجةً بها:(3)

[الخفيف]

لا تدعُد صدر المدام بآليِي ال مزـج مـا دـعُدـَت صـدور المشاني(4)

كما شرب الشاعر الحمر صرفًا صافيًا، فإنهَ شربه ممزوجاً بالماء، فقد صرح بذلك في كثير من أشعاره، مركزاً خلالها على وصف آخر المزج فيها، حيث جعل عمليَّة اختلاط الماء

(1) ألواء، ديوانه، ص 108.
(2) المصدر السابق، ص 179.
(3) المصدر السابق، ص 245.
(4) المصدر: الذي يعد الأول من أُثر العود، مصنفو، إبراهيم وأخرون: المعجم الوسيط، مادة (ثني).
بالحمور وما يحصل بينهما من تمارج بغلية للهواء وما ي صالبهما من فرح وسعادة ونشوة، وصوّر الماء الذي يضاف إلى كأس الحمور بالفصينة، وصوّر الحمور بالذهب، وذلك يجتمع الاشترأك في اللون، يقول:1)

[المنسهر]

تلعب في كأسها إذا مزجت سماء تبر نجومها ذهب ورسوم صورة للفقائع التي تعلو سطح الكأس بعد عملية المزج، دبّبها شبكة ممتدة من اللجين يجمع اللون الفضي، موضوعة على أرض من الذهب، كتابة عن الحمر نفسها، يقول:2)

[البسيط]

إذا علاها حباع خليبة شبيكة من اللجين على أرض من الذهب وهذه الفقائع تحبّها من ينظر إليها طوفا للزيتية؛ لشدة تمسكها وانظامها، وقد يحالها عقدا مصنوعا من اللؤلؤ اللامع الذي تتزين به الفتيات، وقد عبر عن هذا المعني في قوله:3)

[البسيط]

تخلل منها جيد الكأس إن مزجت عقدا من الدقر أو طوقاً من الحبم وفي صورة أخرى صوّر تلك الفقائع بالنجم اللامعة التي تظهر نيّلا في السماء، ثمّ جعلها حبيبات من الماء المتجمدّ، وجعل الحمز ناراً يفعل النسائي اللوني، ثمّ عاد وصوّرها بعدم اللؤلؤ انتشرت حبيباته على أرض مكونة من الحجارة الكرمية الحمراء اللون، يقول:4)

1. هو أراء: ديوانه، ص 35.
2. المصدر السابق، ص 39.
3. المصدر السابق، ص 39.
4. المصدر السابق، ص 106.
[المسرح]

نتظمن في كأسها إذا مرِجعت
أو بردًا فقد أدمر دائرة
على عقيق في صبح بثور.

وهذا هو ذا يصف ما طرأ على لونها من تغيير يفعل المرز، فلونها الأصلي هو الأحمر القاني، فمن الماء إليها أصبح لونها فاتحاً، ولذا صوّرها بالأحمر البلبل.

إلى الصفراء، وجعل اللقيمات التي تعلو سطحها كواكب لامعة تتلالاً في السماء، ولم ينس أن يصف جمال الساقق وحسنها، حيث صوّرة بالبدر في إشراقه وضياء ووجهه، يقول:(1)

[الكامل]

ويظل صباع المرزاغ محكم،
وقلتها، وكأن حامل كأسها،
شمس الصباح رقصت فانقذ وجهها.

وفي مقطعة أخرى، وسم لونها بالصفرة الشبيهة بلون الإنسان الخائف، وبالخمرة الشبيهة بلون خدي معشوق ظهرت عليه بعض خيبات العرق خجلاً وحياء، ثم صوّر لونها الأحمر بلون الشفق، وجعل اللقيمات التي تظهر على سطح الكأس كواكب بيضاء متتالية حول ذلك الشفق، يقول:(2)

[البسيط]

كان تخرس عنها ألسن الحدق
فاجأ عند مرزاغ صفرة الفرق
بذ السدل على همك لونه العرق
كواكب نشرت في حمرة الشفق.

راح إذا استنفتقتها بالمرزاغ بسدة
كانتها خجل في كأس شاربها
أو مثل وجدتها مغشوشة إذا نشرت
كأن ما أبعد منها في مورده.

(1) الرواية: ديوانه، ص5-6.
(2) المصدر السابق، ص161.
كما وصف الوأواء لون الحمر بعد مزجها بالماء. فإنه وصفه بصورة عامة، حيث صورة بنيت النار الأحمر في قوله:

[المسرح]

وبنيت كأوه كأنها لهب

وقي قوله:

[الخفيف]

صاحب هذه العقارب حمراء كأنما

وقي مقولة أخرى لون الحمر بيلون جرح أحد الندماء الذين يشاركونه الكأس، والجامع الذي يربط بين هذين الطرفين هو اللون الأحمر الذي نكتسي به الشمس عند مغيبه، وهذا ما عبر عنه في قوله:

[جزء الكامل]

مازال يشرب شبيه منا في وجنتين من اللهي ب حتّى أن نلقي كأس قبيل المغيب للشمس في وقت الغروب ومن العضائع المهمة في حميّات الوأواء وصف الأثر الذي تحدثه الحمر في نفسه شاربها، فهي من وجهة نظره، تعبر عن طبع الإنسان وتبث في نفسه الفرح والسعادة.

والسّرور، يقول:

[المسرح]

لكأس قلطب السرور والطرب

وقي قوله:

1) الوأواء: ميوقد، ص. 35.
2) المصدر السابق، ص. 184.
3) المصدر السابق، ص. 38.
4) المصدر السابق، ص. 38.
5) المصدر السابق، ص. 70.
[المنسرح]

حمّر إذا خَامّرت فِؤاد فتِنّي أهَدت إليه السُّرور والفرحة
ما استَدُ باب السُّرور عنٌ أحد إلا غَدًا بالمُمَدِّم مَفْتَحّا

ولإبَرَز تأثيرَها في النفوس، وللمبالية في ذلك وصفُها بأنها تَثير العَرب والنَّشوة في
الحِجارة والجمادات، ولذلك قَصَر الحياة على شربها ومعاقرتها في قوله: (1)

[البسيط]

هي الحياة فَنو تأتي إلى حَجر لوّنت فيها نَشوة العَرب
والخَمر تخفَفُ الهُموم والأَحزان التي تَتقل قلب الإنسان، وتزيلها، يقول: (2)

[مجزوء الكامل]

قَم فَأَجَل هَمِي يا غَلام
بَلالِاح إذ ضَنّحَت الظَّلال

ويقول: (3)

[الخفيف]

قهوة تطَرُّد الهُموم إذا مَا مكتَب مِن مِنْ مَواطن الأَحزان
وهي تعيد المشيب إلى شبابه، وتبعث فيه القوة والحيوية والنشاط، يقول: (4)

[الخفيف]

هي إن شَجَّها المَزاج وشَبَّبت عاد من وقتِه المشيب شَبابا
وهي وسيلة استعمالها الوَأوا لِتقشير ليله الطَول، يقول: (5)

(1) المصدر السابق، ص 38.
(2) المصدر السابق، ص 202.
(3) المصدر السابق، ص 242.
(4) المصدر السابق، ص 34.
(5) المصدر السابق، ص 10.
[الطول]

وليش تمّازادُ طولَةٍ فقصّرتُه
براح تعبّرُ العُراءِ مِن صفوفها صفاً

وتشتمِلُ خميّراتُ الأوائد على وصفِ للسقاة، فّها هوَ ذا يّصوّرَ أَحدهم باليدر في قوله: (1)

[الخفيف]

يا بَبادرُ بِناَّرَ إِنِّيّ بِالكِساس
فَرُبّ خَيْرُ أَتِّى عَلّى يَّاس

ووصف في بعض أشعاره ردين أذدهم بأنه: لامتلاكهُ يَهَنَّهُ ويتجرّجُ خلفه عندما يسير،

وهو في هذه الحالّ كَم يسير على قطع من الزّجاج يَحافَ أن تجارجه، يقول: (2)

[المسرح]

كَم حَثّ شَرْبِي لِكأسها قَمّر
قَبّد غَصنَ وْخَصّر زَنبور
يَجِنَّبّه عَدْمِتْهُ فِي أصْحَبَة

ووصف في شعر نُفّوح من رائحة المُجَون والانحلال والتَّهكّ لقاء بِساق جميل وجهة كَالبرد، وقوامهُ كالغصن، وقد قَدَّم لِهَ الخمر، فَشَرَى مَعَا، مَاءً مَا أُثَاحَ له في تلك اللحظات استغلال سِكرَة ذلك العَلم، يَأْبِحهُ بِه وتهنّك فيه، وطَارَحَهَ الْعَزَّامُ على فَراش الحنّا، يقول: (3)

[المتقارب]

وَسَاقَ حَكَى الْبَنِّرُ وَالْغُصْنُ لَي
فَذَا بِالْتَّمْامَ وَذا بَالْفَالْقَوَمَ
سَقْطَاً يُكَاسِّمَ فِي مَاجَس
بِطَهْرِاءِ الأَفَاقَةِ مِثْلِي وَقَدْ

شِربت المُسْمِنُ شَرَبْتُ اغْتَسَامُ
سِقَانِي بِكَأَسِيّن فِي مَجَاس
بِكَأْسِ المِدَامُ وْكَأْسِ الفِرْجُمُ

وفي خِتَام استعراض خميّراتَ الأوائد الدمشقي يَمكّن القول: إنه كثيراً ما كان يعتمد مِجالس الخمر والليل في أحَضان الطبيعة، تحت الأشجار، وبين الورود والأزهر، وأنّه متعلق بِها تَعلَّقاً كِيراً، وصفها ووصفاً دقيقاً، وصوراً كثيراً من أَبعادها وجمَيئِتهَا، حيث وصف لَوْنَهَا وشَعاعاً ومرّجةً بالماء، وتاثيراً في شَارِبِها، وسِقَانِها، ومِجالسها.

(1) الْوَأَائِةُ: دِيوانِهُ ص. 125.
(2) المصَّرِدُ السَّلِيمُ، ص. 107.
(3) المصَّرِدُ السَّلِيمُ، ص. 207.
الفصل الثاني

الغزل في شعر الوأواء الدمشقيّ
الفصل الثاني

الغزل في شعر الواءاء الدمشقيّ

يُعد الغزل أحد الأغراض الشعرية الأساسية في الأدب العربي في مختلف العصور والأمّام، وهو من أقدمها وأكثرها شيوعًا لاتصاليه الوثيق بالطبيعة الإنسانية، وهو قريب من النفوس، لأنّه بالقلب، لما (قد) جعل الله في تركيب العبائد من محبة الغزل، والشفاء النسيم، فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقًا به بسبيب، وصارًا فيه بسبيب، حلال أو حرام(1)، وفيه فقد تعددّ شعراءه وكتروا كثرة مفرطة، حيث يمكّننا القول إنّ معظم الشعراء العرب طُرِقاً هذا الخطر الفظي وظَمنوا فيه الكثير من الأشعار.

ومن بين الشعراء الذين استشهدوا بالغزل وأثروا منه الواءاء الدمشقيّ، إذ إن أكثرهم في ديوانه غزل: لأنه كان حياة كله فيما عُقد(2)، وقد تميّز الدمشقيّ وأبدع في هذا الفنّ إبداعاً كبيراً، الأمر الذي دفع مصطفى الشكّة إلى تتويجه أميرًا للغزل الرقيق على شعراء بني حمدان(3)، لأنّ مذهبه جمال كله، ورقة متناهية(4)، كما أنّ سعود عبد الجابر جعلته إمامًا للشعراء الغزليين في بساط سيف الدولة الحمدانيّ(5).

وإذا ما ألفينا نظرًا فاحصة مخصصة في غزله فإنا نجد أنّ منه ما جاء على هيئة قصائد مسلقة، ومنه ما جاء على صورة مقطوعات قصيرة وطويلة، ومنه ما صدرت فيه قصائد غيرها الغزليّة، وتتمثّل في قصائد المديح والخرم ووصف الطبيعة، وهو ما يُعرف بالغزل التضحّي، وقد أطلق عليه هذا المصطلح: لأنّ استهلاك القصائد على اختلاف موضوعاتها وأعراضها بالغزل تقليد سار على الشعراء العرب في عصورهم الأدبية جميعها، إلى حد أنهم كانوا فيه.

(1) ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم: الشعر والشعراء، بيروت-لبنان: دار الثقافة، 1964، 21/1.
(3) يُنظر: الشكّة، مصطفى: قرون الشعر في مجتمع الحمدانيين، ص.234-235.
(4) المرجع السابق، ص.235.
(5) يُنظر: عبد الجابر، سعود محمود: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ص.245.
يُطلقون على القصيدة التي تخلو من المقدمة الغزليَّة مصطلح القصيدة البتراء، قياساً على الخطبة البتراء التي لا تبدأ بِتحية الله عزوجل، وذلك فِهذا النوع غالباً ما يكون عَزْلاً صَناعيًّا متكاففاً لآثر فيه لعَاطفة الحَب الصادقة، وحِرارَة الجوِّ الذي يذهب النفس شوقاً وحنيناً.

ومن الملاحظ أنَّ الوَأْوَاء لَمْ يَغَزِّلْ بِفَتَحَة مُحذَّدة بِعيَبِها، حيَّنَا إِنَّهُ لَمْ يَذْكَرْ كَتَب التَّاريخ والتَّرجُم أَختِباراً لَّم بِفَتَحَة مُعيَنَة بِعِيقَّها، وَلمْ يَضْمَنْ شَعَرةَ الغزليَّة مَا يَمثَّلُ عَلَى ذلِك، كَمَا أَنَّهُ لَمْ يَبْتَ ذِكْر أَسْمَاءَ مِنْ تَغْزِل بِهِنَّ، وَلَمْ يَذْكَرَ آيَةً قَرِيبَةً مِّثْلَها عَلَى شَخْصِيَّاتِهِنَّ، وَرَبَّما كَانَ ذَلِك حِفاظاً عَلَى سَمَعِهِنَّ مِنْ أَنْ تَدْنَسَ أَوْ تَهَانٍ، وَخَوَافاً مِنْ أَنْ يَنْشَهَأ أَمْرَهُ مِعْنَى بِهِنَّ النَّاسَ، غَيْرِ أنَّ طَبْيَةَ الحَبَّة الْحَبَّة الْمُجْنَّة الفَاسِقَة الَّتِي كَانَ الوَأْوَاء يَحْبُبَهَا تَجْعَل هَذَا التَّجْعَل مَسْتَعِداً، وَتَعْوِدَا إِلَى تَقْسِيم أَخْرَ مُخْلِقَة عَنْ الْأَوَّل اِحْتِلَافاً جَنِيِّداً، وَيُثْمِلَ فِي أَنْ جَعْلَةً لِّلْيَّاسَ الْوَاتَيَةَ تَغْزِل بِهِنَّ لَمْ يَكُنْ فِي الأَعْمَ الْأَرْبَعْ يُدْعَى حَقَّاً صَادِقاً باِبَنَأً مِنْ أَمْعَانِ فَنِّهِنَّ، وَإِنَّمَا كَانَ مَثْلِيَّةً وَتَزْجيَّةً فَرَاعَ، وَشُهْوَة تَارِةً وَنَزْوِة عَابِرة بِقَضِيَّة مِنْ إِمَآءِ الْجُواْرِي الْوَاتِيّي اِنْتَشَرَ فِي العَصْر العبَّاسَي اِنْتَشَرَ كَثِيراً، وَاِشْتَهَرَ اِشْتَهَارُ أَعْظَمَا، وَكَنْ يَحْذَرُ الْرَّقَصَ وَالْعَمَّ، وَقْنِينَ الْإِغْرَاءِ، وَيَخَالِطُ الْرَّجُال فِي مَجَالِسِ الْلَّهُ وَالْعَبْدَ وَالْقَصَفَ وَالخَلَاءَةَ وَالْمُجَوَّنَ الَّتِي كَانَ يَتَرِكُدُ عَلَيْهَا بَكْرَةً، وَيَقْضَى فِيهَا أَيْامَ الصَّلَاخِيَّة وَلِيَبَالَةِ الْحَمْرَاءِ.

وَيَمْكَنُ عَنْ خَلْقِ درَاسَةِ غَزْلِيَّاتِ الوَأْوَاءِ وَالْتَّجْعَلِ بِهِمَا تَقْسِيمَهَا اِحْمَاداً عَلَى طَبْيَتِهَا وَمَضمُومَهَا إِلَى قَسْمَيْنِ الأَوْلَى، هُمْ:

أَوْلَا: الْغَزْلُ الْمُعْنَوِيُّ الْعَقِيف

هوَ الْغَزْلُ الَّذِي يَصَوْرُ فِيْهِ الشَّاعَرَ أَيُّ شَاعِرٍ - مَا عَظَّمَ نَفْسَهُ مِنْ حَبّ صَادِقٍ مُّخَلَّصٍ، وَشَاعَرَ مَلِئُهُ وَعَوْاطٍ حَرَافَةٍ، وَتَأَذَّرَهَا فِي نَفْسِه، وِيُصَفُّ فِيهُ - كَذَلِكَ - مَوَقَف

1. يُنظَر: ابن رشيق، القرويَّة: العَمُود في مُحَاسِن النَّشَر وأدابه، وقِدَّم 1/ 231.
2. يُنظَر: بكْر، بُوسَف حَسَنٍ: اِجْتَاهَادُ الغَزْلِ فِي الْقُرْنِ الثَّانِي الْهُجَرِي، صـ 105، وقِدَّمْ عِنْ: الْجُوْرَيَّي، أَحْمَد عَبد الْمُسْتَار: الشَّشْرُ فِي بَغْدَادِ حَتَّى نَهَابَةِ الْقُرْنِ الثَّانِي الْهُجَرِي، بِرِوتْ: مَبْتَعْ دَارِ الْكَتَبَ، 1956، صـ 207.
لمحوباً من حبيه، وعند الأصدقاء له فيه، إلى غير ذلك من النواحي المعنى التي لا تشرى
جسد المرأة ولا تغرض لمواضع حبيبي فيه، ولا تستخدم على التعابير المكشوفة والألفيات
الفضحة والصراحة المخلة التي تخشب الحياة العام.(1)

وقيما يأتي تفصيل لأهم المصاميم والمعاني التي يقوم عليها الغزل المعنى في شعر
الأوائل الدمشقي، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: المعاناة:

يعدّ تصوير المعاناة التي يشعر بها الأوائل من الحبي، ومن صدوع الحبوبة وهجرانها
ولقياً لها، من أهم المصاميم المعنى في غزليته، وقد تعددت الصور والوسائل والأصوات
التي استخدمها للكشف عن هذه المعاناة وإبرازها، وهي:

أ: تصوير عذابه وحزنه ومروضه:

من الطبيعية أن يتعذب العاشقون ويتهموا ويتهمونه ويتهموا، وتضاعف أحسائهم
ويبرحها العشق والهياج ولصبيها الرجال والنساء، وقد عبر الأوائل عن ذلك في غير موضوع
من ديوانه، فهذا الذي يجعل أنياقة وحنينة إلى الحبيبة جياما يحتم قلبه ويشعسر في فؤاده،
ويشير إلى المرض والسحرة الذي أصابه وأبيج جسده في قوله:(3)

[البسط]

عمساكر الشواق في قلبي مخيفة
ما خيما الجذ اللى في ربع دهها
بليست بالماضي فيها قابل أليهها
ها قد ليست نبئ ضريح فيباك فقد

(1) ينظر: هدارة، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، القاهرة: دار المعارف، 1963،
 ص503.
(2) ينظر: ابن حزم، الأندلس: طرق الحمامة في الألفة والألف، ح: إحسان عباس، ط: بيروت: المؤسسة العربية
للدراسات والنشر، 1993، ص26.
(3) الأوائل: ديوانه، ص249.
ويجعل تلك الأشواق الحزقة التي يختزنها داخل نفس ناراً متجانسة تمنى أن تحرق قلبي وأحباسه، وفي هذه الصورة دالة على المعاناة العظيمة والألم الشديد الذي يعاني منه في عشقي، يقول: \(1\)

[البسيط]

يا موقد النار في قلبي وفي كبري أوقفت ما ليس يطفأ آخر الأند من الجوانح لم تخمد ولم تكن وسرى بأن الشوق والجوى يشعلان قلبي وفؤاده، ولذا صار مورقا لا يعرف للنوم طعمه، يقول: \(2\)

[الكامل]

بن الحبيب فإنك عنه صبرة بعد الحبيب وما رأى محبوسا سكن الجوى والشوق بين جوانحي وغدا الكرى في مقتني غريبا ويشير في إحدى غزليته إلى أن قلب العاشق المخلص لم يحوربه يذوب كمدا وحزنا وشوقا إذا ما فجع بالبين والفرق، حتى لو كانت مائدة من حديد، فكيف وهو مخلوق من لحم ودم؟ وذلك في قوله: \(3\)

[مخلع البسيط]

لم فجع الين قلب صبر داب ولن كأن مكان جديد ولأن العشق أذاب قلبي وأهلته ومن عندي من الخض والنووم فإن كيشتكي من التعب والنصب الذي أصابه وتصفة -لكنرأه، بأن عظيم لا ينتهي ولا حدود له، وذلك في قوله: \(4\)

---

(1) ألوئك: ديوانه، ص 86.
(2) المصدر السابق، ص 51.
(3) المصدر السابق، ص 88.
(4) المصدر السابق، ص 76.
[المنسح]
فَوَادُ سَبْبٍ أَذَابَةُ الْكَمْدُودَ
بَيْنَ فَرَائِسِي كَمْ أَشْتَكِكْ فَمَا
لْكَشْدُ شَيْءٌ حَدَّبَ يَبْيِسُنَّ بِهِ
وَمَا لَوْ جَدِيَّ حَدَّدَ وَلَا أَمَدَّ
وَيُصِرُّ الْوَأَوَاءَ -مَرَّةٌ أُخْرَى- مَا فَعْلَتَهُ الْأَحْزَانُ الْأَشْوَاقُ بَقِيَّهُ فِي قُوَّهُ:(1)

[الطويل]
لَقَدْ بَرَحَ الْبَيْنُ الْمُبَرَّحُ وَالْحَبُّ
وَلَمْ أَدْرَ أَنَّ الْبَيْنِ مَرْكَبَةُ صَغِّبَ
وَيِصْرُحُ بِأَنَّهُ لَوْ كَانَتِ الْأَحْزَانُ الْأَشْوَاقُ تُصَبِّحَتْ صَحَابَتُهَا، لَكَانَ أَوَلُ عَشْقٍ مَّاتُ حَرْنَانَ
وَكَمْدَةٌ مِّنَ الْحَبِّ، وَيِبْدِو أَنْ صَدْوُدُ المَحْبُوبَةِ وَهُجْرُهَا لِلنُّشَاعِرِ قَدْ طَالَتُ مَثَّتَهُ ؛ لَذَا جَعَلَنَّهُ وَقَفاً
لِّلْأَحْزَانِ وَالأَسْقَامِ وَالأَمْرَاضِ بَنَوْعَهَا وَأَصْنَافِهَا المَخْلُوفَةُ، يُقُولُ:(2)

[البسيط]
لَوْ قَيُّلَ: هَلْ رَجُلٌ طَالِبُ بِلِيْلِهَا
وَلَوْ فَضِيَ حَزْنًا مَّسْتَهْيَ دَنْفً,
هَذَا كِتَابُ فَتْيَةٍ طَالِتْ صَبْابِيَّةً
وَإِذَا مَا رَأَى الْوَأَوَاءَ دِيَارَ المَحْبُوبَةِ فَإِنَّ نِيَّانَ الأَشْوَاقِ تَضْطَرَّمُ فِي جَسْدِهِ فِينْدُوبٍ كَمَدَّأً
وَشَوْقًا وَحَمْنِينَا، وَتَذْدِرُ عِيَانًا دَمْعًا عَزْيِراً مُدْرَاراً، يُقُولُ:(3)

[الواقف]
كَتَبَتْ إِلَيْكُمْ بِبَيْدِ الدَّمْوَعِ
وَمَا أَمْلَى سَبُوْلُ قُلُبِي الْمَرْحُوْعِ

---
(1) الْوَأَوَاءِ: دِيَّوُنَّهُ، ص.47.
(2) المصدر السباق، ص.240-241.
(3) المصدر السابق، ص.145.
أرى آثرًا أن أذكرُ شوقًا واسكبا في مواطنكم دموعي
ولجأوا الأواء إلى مبالغة عظيمة، يظهر شدة النصر والسطوع والضياء والضئال الذي
أصاب جسده بكبر الحب، ومقالدًا أنه أصبح يستطيع أن يمشي على الماء دون أن يغرق فيه،
وذلك في قوله: (1)

[السرع]
حوزّت أسقاق الروى مفردا، وحازها النسنس بأسسماً
لم يثبت أن مشيت من سقفي على الماء.
وفي مبالغة أخرى يقول إنه إذا ما اجتمعت أشجاع العاشقين جميعهم وفورت بالأشجان
والأشجان المجمعة في قلبه، فإنه لا بد أن ترجع الثانية على الأولى: (2)

[البسيط]
قلوا جفاك الذي تهوى فقلت لهما: نوقيم تعلم من فهمو يفسوني
لوقت من قد مضى حبب بحبهم كأننا إذا وصفت أشجاعهم دوني
وسرّب بأن لهو أراد أن يصف شوقًا للمحبوبة فإنها لا يستطيع ذلك، لا عجزًا، وإنما
لأنها تفوق حدود الفوّاص وتتجاوزها، ولا تستطيع الكلمات استياعها والتعبير عنها: (3)

[أحد الكمال]
شوقك إلى ناقة مجاوز وصافي وظهور وجمي فسوق ما أخفى
وفي طرقه طريقة استعمل الأواء الاستعارة للكشف عمّا في نفسه من جوى وشوق
وجهي إلى محبوبته، وسرّب بأن لهو إذا ما أراد تسجيل تلك الشوق على قطاع فان ذلك

_____________________
(1) الأواء: مبوقه، ص. 6
(2) المصدر السابق، ص. 225-226
(3) المصدر السابق، ص. 149
القرطاس لن يحتمل تلك العواطف الحارة والأشواق الملتئمة؛ ولذا فإنّه - أي القرطاس - سيبدأ بالبكاء حزنًا عليه، ثم سيبترق ويصبح رمادًا، يقول:(1)

[البسيط]

إيّا طلبت إلى القرطاس يحمل لي بعض الذي بي إلى زادني قلحا فظل يرعد في كفّي فألمهني بأنّه لذي أهواء قد عشقا من رحتمتي ولو استطعته نطقنا كفي من الشوق في أحسانه احترقا ويدرّج في لوعة الحلم في قلبي متدهدة مستمرة، لا تنتصب ولا نهاية لها، وذلك في قوله:(2)

[البسيط]

لكن شيء نهایات تبدى وما للوعة الحلم في قلبي نهایات والواواء دائم الشكوى من الحلم وعذابه ونيرته، ويطهر ذلك جليًا في مقطوعة بديعة لا تخلو من روح الفكاهة، يغزل فيها محبوبة أصبت بداء الجرب، فبينما هي تشتكي من ألم الحلم الظهير علِي جسدها وحره، كان الواواء يشتكي ويتأوه من حز النيران المستمرة في قلبه بفعل عشقه لها، يقول:(3)

[مجزوء الرمل]

يا صرفا الذهاب حسني
طارفتني نائيات السد
على عمق وخصمت
أي ذنب كنان ذنبني
هدر في إعفل حبّي
فسي حبيسب ومحبّ
فهو يشكو حسر حسب
وكي يظهر الأوَّلاً للمعشوقة الحرفة والمرارة والكَمَد الذي أصابه من الحب، فإنه يطلب
منها أن تصب على جسده المُحترق بئار الجوهر فأباً، وأن تسمع إلى صوت الماء حين
عَلَمَ قلبه الملتهب، يقول:(1)

[السريع]

قد زدتني كرباً على كربي
أمضى علية الماء أو فاسقتي
ما وصل الماء إلى قلبي
ولقد نُجِّح الشاعر في تقريب المعنى، باستخدامه مفردة (نشيرًا)؛ لأنها تكشف عن المعنى
المُراد من حرف الشين المكرر، ذلك أن نقطته يشبه الصوَّات الداخلي عن وقوع الماء على جَسَد
حار.

وقد نتج عن هذه الأشواق والأحزان المكتوبة في نفسه، وذلك الصدُود والهجران اللذين
تعرض له ضعف وصمت ومرض في جسده، حيث كرر الأواناء هذا المعنى في كثير من أشعاره،
ومن ذلك قوله:(2)

[الكامل]

يا مَن أقام فيامتي بصسده
الجسم يحل ولفؤاذ يذوب
ما لا يقاسي بعضه (أتوب)
أسقطتني فليقت من طول الضَّنا
وقولةً مجاَناً بين ل芬ظتي (ليتي) و (ليتي)، ومُستَعملاً عنصر المبالغة والتَّهويل مَشيئاً
إلى أن جسمه ذاب وحَّلَ إلى درجة أنه لا يكاذ يرى؛ وذلك إبرازاً للمعنى وتقويته وتأكيداً،
يقول:(3)

(1) الأواناء: ديوانه، ص37-38.
(2) المصدر السابق، ص49.
(3) المصدر السابق، ص62.
لواء:

بليست لأنسي بك فقد بليست
 Alam و قد أصح الحبة سمعي
 وأنحنسي فلن ونسى غيني

وإذا كان ذلك كذلك فإنه يقرر بأنه لم يبق منه -بعد ذوبان جسده وحلاكه- سوى اسمه

الذي يتردد ذكره بين الناس، يقول في ذلك: (1)

السرع:

يا حاكماً فقد جار في حكمه
 وهو إذا يتصفعن خصمي
 تركت جسمني عرضًا قائمًا

لم يبق لي منه سوى اسمي

وتجذر الإشارة إلى أن الوأواء وعلى الرغم من معاناته وحرقه وسقمه وآره بسبب
فرق المحبوبة وهجرانها وبيتها، فإنه يضمن لها كل خير، ويدعو لها بدوام الفرح والمتعادة
والسرور، وحين علم بأن سفمه وحزنه يفرح المحبوبة، فإنه زاد من ذلك السقهم والممرض، ليس
لشيء إلا أن تزداد المحبوبة فرحًا وسعادة، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على صدق الوأواء

وإن خلاصة في عشته وهبه، ويظهر ذلك جليلًا من قوله: (2)

البسيط:

لا أرق الله عيني ممن يسرفون
 قد سرتي أنههم قد سرهم سقمي
 فازدت سقفا ليسزدوا بيه فرحًا

وكزر شينًا مما سبب في قوله: (3)

البسيط:

قد سرتي أنههم قد سرهم سقمي
 فازدت كيما يسرزوا بالضنين سقفا

(1) الوأواء: ديوانه، ص 201.
(2) المصدر السابق، ص 69.
(3) المصدر السابق، ص 200.
ويتبين لمن يُمعن النظر في الأبيات الساحقة جميعها، أنَّها مفعمة بالحب والآلام، مليئة بالمعاني الوجدانية الحزينة التي تدور بين كل عاشقين بينهما صدوق وح惯 ان، ويلاحظ أنَّها تشتمل على الكثير من المفردات والتراكيب التي يُستشف منها صدوق عاطفة الشاعر المواء وإخلاصها، والتشهب مشاعره في الحب، كما أنَّهُ يُستشف منها ما أصابه من حزن وحزن وسقم

وعظيم كاذ يودي بحياته في سبيل ذلك الحب، ومنها: ينحَّل، ويدَّوب، وأسمَّحتي، والضُّنا، ويُقاسي، والجوى، والشوق، وبنَّيت، وأحَّلني، وتارالهوى، واشتعلت، وفجع، والبسَّ، وداب، وتشيش.

ب: البكاء وذرف الذُّموع الغرار:

لقد كان الواء عاشقًا متيمًا لا يجد الحياة إلا بقرب من يحبه، ولا يشعر بالسعادة والطمأنينة إلا بوضائمه، فإذا لم ينقل الوصال أصابته المرض والسقم، واحتراق قلبها، وداب فؤادها، ونح جسمه، وطفق يبكي بدمع غريب مدرار حزنًا وأسى(1)، وكثيرًا ما أعلن عن هذه الحالة في شعره، ومن ذلك قوله(2):

[السريع]

مضني السُّدي أعود قلبي الجوى فدمعتي من حسرتي قاطرة

وقوله مستحضراً شخصية النبي أبواب عليه السلام، وما عاناه خلال دعوته لقومه من أسي وضني وسمم، حيث جعل معاناته بسبب فراق إلهه مثل معاناة أبواب عليه السلام، كما أنَّه استحضر شخصية النبي يعقوب عليه السلام وبكاءه على فراق ابن النبي يوسف عليه السلام(3)، حيث جعل الشاعر يُبكي على فراق من يعيش كبكاء يعقوب عليه السلام، وذلك بجامع اشتراكهما في غزارة الدُّموع وحرارة بئها، يقول(4):

(1) يُنظر: الواء: ديوانه، مقدمة المحقق، ص.27.
(2) المصدر السابق، ص.106.
(3) الاستاذ: يُنظر: يحيى، محمد: فصص القرآن دروس وعبر للدعوة والدعوة، ط1، المنصورة: مكتبة الإمام، 2006، ص.189-212.
(4) الواء: ديوانه، ص.49.
كامل

لا مان أقلم قيامتي بصدده
أسقمقتي فقنت من طول الضننا
وبكيت من جزع عليك بحرقة
وذموع الألومإنساب على وجنتي إذا رحلت عنه المحبوبة، أو فارقتة، وقد عبر عن
ذلك بخصوص أشعاره، ومنها قوله: (1)

المتقارب

حقق قلبتي أي تداععا
وأطمئن خدتي خزناً على بني
وبمبرد أن يتذكر الشاعر المحبوبة البعيدة عنه، فإنها يذرف عليها دمعاً غزيرا
مداراً: (2)

أخذ الكامل

ما دار ذكر منك في خلدي إلا طرفت بدمعتي طرف الحي
وهو يتعجب من أنه اكتفى بالبكاء على فراق الأحباء، ولم تخرج روحه بسبيبه، يقول: (3)

كامل

سامروا وما عاجوا عليك بنظرة
ليس التعجب من بكاء لفقدتهم
لكن بكاء من التفرقع أصعب
وإذا رأى الألوم أطلال المحبوبة وآثار ديارها بعد الرحيل عنها، أو مر بها فإنها يبكى
بحرقة ومرارة، يقول: (4)

---

(1) الورائ: ديوانه، ص 141.
(2) المصدر السابق، ص 150.
(3) المصدر السابق، ص 43-44.
(4) المصدر السابق، ص 16-17.
أماَنَهُ الْهَوَى غَالِبَةً أَيْدِيّ الْمِلْوَاتِ فَأَصََّبَهُ مَغْنَىٰ لِلْصُّبْبَا وَالْجَنَّـبِ(1)
إِذَا أَبْصَرَتْكِ العَيْنُ جَادَتْ بِمَذْهِبٍ عَلَى مَذْهِبٍ فِي الْخَذُّ بِيْنَ الْمَذْهَبِ
وَالوُلَاءُ الشَّاعِرِ الْحَسَنِ المَرْهَفُ مِهِمَا اجْتَهَدَ فِي أَنْ يُخْفِي عَشْقُهُ وَحَبّهُ وَالشَّيْاَقَةُ لِمَـنْ يَـهِوَى فِيْلَهُ بِفَضْلٍ؛ لَكْنَ دُمْوَةٌ تَفْضَحُهُ وَتُكْشِفُ عَنْ مَكْثُونَتِهِ نَفْسِهِ وَمَا يَجْوُلُ فِيهَا مِنْ مَشَاعِرٍ
وَأَحْسَسٍ، يَقُولُ(2): [الطويل]

إِلَى أَخْفِي اشْتِيَاقَكَ، وَهُوَ مُشْتَهْرٌ، مِنْ أَيْنِ يُخْفِيَ، وَدَمْعِي صَناَبَ الخِبْرَ؟!
وَيَقُولُ(3): [البسيط]

كَتَمَتْ مَا بَيْنِ فَقَتْرَةِ الصَّمْوعِ وَكُمْ حَذَرَتْ مِنْها وَمَا وَقِيتْ مِنْ حَذَرِي
وَلَا كَتَمَتْ دُمْوَةَ وَعَزْرَتِها وَمَعَادٍهَا بِسَبْبِها؛ فَإِنَّهُ يَطْلُبُ مِنْ مَحْبُوبِهِ أَنْ تَسْاعَدُهُ وَتَعْيِنِهُ
عَلَى إِيقَافِ اِنْتِحَارَهُ مِنْ غَيْبِهِ، وَهَذَا لَا يُنَزَّلُ إِلَّا بِوَقَالِهِ لَهُ وَعَوْدَتِهِ إِلَيْهِ، يَقُولُ(4): [الطويل]

وَأَصَلَتْ أَنْسَيْنِي فِي الْهَوَى بَيْنِي
وشَكُرَّتْ مَا أَلْقَى بِضَعْفِ يَقِينِي
وُرْدَتْ مَيَاتِ السَّمْعِ بَيْنِ جَفْوُني
فِي مَنْزِمِي ذَنْبَ الْمَدْمَعِ الَّتِي جَرَتْ

__________________________
(1) الْمِلْوَاتِ: جَمِيعٌ نَاتِئٌ، وَهِيْ مَا يَنْبِئُ بِالإِنسَانُ، أَيْ مَا يَنْزَلُ بِهِ مِنْ الْمَهْمَاتِ وَالْخَوَاتِشِ وَالْمُصَابِحِ. إِنْ مَنْظُورٌ: لِسْنَاءَ الْعَسْرَاءِ، مَادَةٌ (تَوْبَ). الْجَنَّـبِ: جَمِيعُ جَنْوِبٍ، وَهِيْ رِيْحُ تَهْبُهُ مِنْ جَهَةَ الْجَنْوِبِ، مَصْطُوفٌ، إِبْرَاهِيمٌ وَأَخْرَّونَ: الْمَعْجُومُ.
(2) الْوُلَاءُ: دَوْائِهِ، صَ: 98.
(3) الْمَصَدْرُ السَّابِقُ، صَ: 99.
(4) المَصَدْرُ السَّابِقُ، صَ: 235-236.
أتمنى علني تأليـب دمغي فإنـه يـنوب إذا ما كنت أنـت معيـني
وإذا كانت الدموع تتدفق من عيني الواوـاء بهذه الصورة وزهرة الغزارة فمن الطبيـعـي أن
يتوقف عنها، وهو الشاعر الحاذق المفقـط، يـصفها وصفاً دقيقًا، وهذا ما حدث بالفعل، فهـا هو
ذا يـقدم لها صورة مستمدة من عالم الطبيـعـة وورودها وأزهارها، حيث شـبـة الدموع التي تتنـاثـر
على حـذـه بـحبـبـات ماء الندى التي تتباطئ على زهر النـسرين الأبيض، يقول:(1)

[البسيط]
كأن دمغي على خذلى وصفرته حباد دمغ النـدى من حول النـسرين
وحزنًا على هجر المحبوبة للوأوـاء انحـترارة الدـموع، التي صورها بـحبـبـات اللؤلؤ، من
عينيـه الهنـدـارا متابعاً لا انقطع، فـهـا وجدـل لونـها أحرار، لأن مصـدرها دـمـة وقلبـه، كنابـة عن
حارتها وـاعنكها من أعماق نفسه ووجدانـه، لا من أفهـاته وحـساب، وقـد عـبر عن ذلك في
 قوله:(2)

[مخلع البسيط]
يا عائلاً لي بيغير عتـب
ومـاجراً لي يغيـر ذنـب
لولاك لم تـجرـي دمـوع
سـكباً على الخذ ف فوق سـكـب
ما تـكـيرن إن جـبتـي بـصر
تصعـيدها مـن دمـي وقبلـي
واركـر المعني الأخير في قوله مـطابـيا المحبوبة:(3)

[البسيط]
عند يد الدمغ في خـذي عينان دم
كأنـه من أديم القلب مقـدود

---

(1) الموراوه: ديوانه، ص.226.
(2) المصدر السابق، ص.55.
(3) المصدر السابق، ص.71.
وفي لحظة فراق لاحظ الشاعر دموع مغشوشة وهي تسيل على وحشيتها، فصورها باللون، وصورة وحشيتها بالياقوت، ولم ينس أن يصف دموعه، حيث جعلها كالعجالة الكريمية.

الحراء وذلك بجامع اللون، وصور جذب الأصرار اللون بالذهب، يقول:(1)

[البسيط]

أجرى دموعا كمئذ النهر أهملها
فحدثت مقلتة عيني العقيق على
وفي صورة أخرى اعتمدت في وصف دموع السفافة اللامعة التي تتحدى على وحشيتها
الربينين على علصر اللون، حيث صورها بمادة الفضة الموضحة على أرض مصنوعة من
الذهب الذاكر اللون، وذلك في قوله مخاطبا من يعشق:(2)

[المنقارب]

وحلق جفونك فهى التسي
لك فستخ الشوق لي من هوا
كان دموعي على وحشتي
وفي مقطوعة أخرى عاوناً تصوير حبيبات ماء الدموع المتناثرة على خده باللون، ثم
استعمل أسلوب التقسيم على لسان محبوبته، فجعل الشمع الحقيقي الذي يróżة الإنسان بصدق من
أعماله ضروب ينين، هما: دموع الغريب المهاجر عن وطنه وأهله ودربه، ودموع المهجر الذي
فارقه إله، ووصف دموعاً على فراقه مستعماً تصويراً جميلاً، ومعدناً على الحجاره الكريمية
الملونة، حيث صوره بالعقيق الأحمر اللون المذاب في البَـُـُـُر الشفاف اللامع، يقول:(3)

[الخيف]

لست أنسى مقالاتها لي، ودمعي
فوق خُذدي كـاللولؤ المتشمور

(1) الوراء: ديوانه، ص.63.
(2) المصدر السابق، ص.168-169.
(3) المصدر السابق، ص.109.
كَلْ دَمَعٍ فِي الْتَكْلِفِ بَجْرِي
كَعْفَانٍ قَبِيلَةٌ أَذِيبَ فِي بُنْبُور
وَرَدَ الْبَيْنِ دَمَعٍ عَيْنِي فَأُفْحَى
وَبَهْتَ أَنَّ الْوَأْوَاءَ لَمْ يُصَفِّ دَمْوَةً حَسْبٍ، وَإِنَّمَا وَصَفَ دَمْعَ مُحَبُّوتهُ، وَهَوْهُ ذَٰلِكَ يَرْسَمُ
صُوْرَةً جَدِيدَةً لِهَا، يَصُوْرُهَا إِيَّاَا بِعْدِ مِنَ الْلُّوَلِ الْمَتَنِتَارِيَّةٍ خِبْيَاتُهُ عَلَى وَجْنِتِهَا، وَفِي صُوْرَةٍ
بَدِيعَةٍ صُوْرَةٍ لِبَقَاياَ الكَلْبِ الَّذِي يَرْسَمُ عَيْنِيَّهَا، وَأَثَّارُهُ عَلَى وَجْهِهَا نَيْطْيَةٌ دُوَابَانِهُ يَفْعَلُ الْمَدْوَعُ،
صُوْرَهَا بَقَاياَ سِطْرٍ قَدِيمٍ مَكْتُوبٌ عَلَى وَرَقَةٍ بَالِيَّةٍ، حُيْثَ لَا تَظْهَرُ مِنْهُ إِلَّا بَعْضُ الآثَارِ البَسيطةً،
وَذَٰلِكَ فِي قُوْلِهِ:۱ (١)

[الخفيف]
جَعْلَتْ تَشْتَكَى الْفِرَاقَ وَفِي أَجْ
فَأْنِهَا عَقْدُ لِوَلَأَدْ مُنْتَشُورٍ
وَكَانَ الْكَحْلُ السَّحِيقُ مَعَ السَّدْمُ
وُكِيْرَهُ مَا بَلْجَ الْوَأْوَاءُ فِي وَصْفِهِ للْمَدْوَعِ إِلَى رَسْمِ الصُّوْرِ الَّذِي تَعْتَبَدُ عَلَى غَنْصُر
المبْلَغْةَ والْتَحْوِيلِ؛ إِبْرَازًا لِغَزْرَةِ دُوَابَيْهَا وَكَثْبِهَا، وَمِنْ ذِلَّٰكَ اَنْتَجُ عَلَى دُوَابَيْهَا بِحَراً وَاسِعًا مُمْثِلًا
بِمَاءِ، وَجَعْلَ جَفْنَ عَيْنِيَّهِ إِبْسَانًا حَدِيقًا لِلْسَّبَاحَةِ الَّتِي لَوْلاَهَا ثُمَّةَ قَرَاءَ إِنَّما يَطِيَّ بِذِلِكَ الْبَحْرِ، يُقُولُ:۲ (٢)

[المنسجر]
إِبْسَانُ عَيْنِ لَوْلا سَبَاحَةُ مَعَ غَرِيقٍ بِبَحْرٍ دِمَعَتَهُ
وَذِمْوَعُ الْوَأْوَاءِ غَرِيْرَةٌ مَدَارِهِ إِلَى الْذِرْجَةِ الَّتِي يُمْكِنُ لَهَا أنْ تَمَلَّأْ نَهْرَ الْبَيْلِ العَظِيمِ،
وَتَجْلِيلُهُ يَقِفُّ لِبَيْلِهَا، فَقَدْ وَصَفَ فِي بَعْضِ أَشْعَارِهِ هذَا الْنَّهْرُ بَيْنَ مَثْلِيَّ بَيْلٍ، وَيَبْنِعُ ذِلْكَ لَا
بَكْثَرَةِ المَطْرِ المَنْهِرِ مِنِ السَّمَاءِ كَمَا يُتَبَهَّدُ إِلَى ذِهْنِ الإِبْسَانِ إِلَّا وَهَّةً، وَإِنَّمَا بَكْثَرَةُ السَّمَعٍ
الَّتِي تَتَهْمِرُ مِنْ عِيْنِيَّهَا، وَتَجْمُّعُهَا فِي ذِلِكَ الْنَّهْرِ، يُقُولُ:۳ (٣)

١ (١) الْوَأْوَاءِ: دَوَالَةٌ، ص.١١١.
٢ (٢) الْمُصْرِدُ السَّابِقُ، ص.٦٤.
٣ (٣) الْمُصْرِدُ السَّابِقُ، ص.٢٧٤.
[مجزوء الرمل]

ما ترى النيل عينه
فيه أجريت دموع
إن تزداد لأنسكي
ويستذكر الأواء مشوقًا في إحدى الليالي المظلمة الشديدة السواد، فيبدأ بالبكاء شوقًا
وفي أليك، ويُنرف دموعا مدرارًا في الليل حتى كاذ الليل الأسود، لكثرة دموع وتمعانها، يتحول
إلى نهار مشرق، وفي ذلك يقول:

[الطويل]

رضع الله ليلة ضلعت عينه صباهة
وما زالت بيكي في دُخَاء صباهة
وفي مبالغة جيدة، استعمل الأواء في صياغته أسلوب الشرط، واختار من أدواته ما
يغيد امتناع الجواب لامتناع الشرط ألا وهو الحرف اللو، قال لو أن العشب والنبات ينبت في حد
الإنسان، ويسقي بسمه المَدِين للكونت في خدّي، أي الوأواة، لغزارة ثَمَوع مزارع من النباتات
والأزهار المتعددة الألوان والأشكال، يقول:

[مُختَلْعُ البسيط]

كَمْ زِفـْرات وكَم دمْوع
لَو أَغْشَبَ الْخَدُّ مِنْ دمْوع
هـذا لعمري هـو القَطـْوُ
لَكـَـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰ~

وهي مقطوعة أخرى تحدث عن وسائل المحبوبة له بعد فترة طويلة من القطيعة
والفرق، فحينما عزم بدؤومها بكي بُكاء شديدًا، ودُرف دموعًا غزيرة، وقد صور تلك الدموع حيث
جعل عينيه مشرد الدمع نوعًا ما لا تنضب مياء ولا تنثني، وللمضايقة المبالغة التي يسعى إلى
إظهارها، يقول إنه إذا ما تسببت رحى جبانِ عينيه، وصارت دموعًا إليها، أدارت تلك الرحى
على الرغم من ثقل وزنها، يقول:

(1) الوأواة، ديوانه، ص 141-142.
(2) المصدر السابق، ص 138.
(3) المصدر السابق، ص 110-111.
أثناء زائرةً مَنْ كان يُبدي
ليَّة الهَجْر الطويل ولا يزور
لِيْهْنَكَ زارتُ الْبَسْتَر المُتَيْر
فقالُ للناسُ لمَّا أبصروه:
فَقالَ لَهُمْ، وَدَمَّعَ الغَيْنَ يجري
عَلَى خَذْي لَهُ دَرْ تُحيَر
وَعَيْنِي فَدَّ تضَمَّنتِها غَدِيرٌ
لَكَانَت مَنْ تَخَذَّرَه تَصُورٌ
وَلَوْ تَصَبَّوا رَحى بِإِرَاءٍ دمِعي
وَلِكَثِّرَةُ بُكاءٍ الوَأْوَاءٍ عِنْدَ رُؤْيةٍ المَشْوَقة، فَإِنْهُ لا يِسْتَطِيعُ إِغْمَاصٍ عَيْنِيهِ؛ لَأَنَّ جَفُونَهُ
تَتَقَلَّصَ وَيَصَعُّرُ حِجمَهَا، يِسْبَبَ مَا لَقَيْتُهُ مِنْ تَعَبٍّ وَإِجْهَادٍ، يَقُولُ فِي هَذَا الْمَعْنِى: (1)

[مجزوء الكامل]

فَمَدْعُوَّ عَيْنِي إِذْ رَأَيْتُ
هَا تَجَوَّدُ بِالْبَدْمُبِ المَعْصِرُ
مَا تَتَعْمَّمُ الْإِغْمَاضُ مَنْ
يُسْتَخْلَصُ مِمَّا سُبْقَ أنَّ الوَأْوَاءِ شَاعِرٌ مَّرَهْفُ حَسَّاسٍ، وَعَلِيقُ مَنْيَمٍ بَكيٍّ عَلَى فَرَاقِ مَنْ
يَعْشَقُ، وَعَلِى صَدْرُهُ وَهُجْرَانِهِ، فَذَرُّ دِمَعًا غَزِيرًا، فَوَسَفَهُ، وَأَعْمَدَهُ فِي وَصْفِهِ، فِي مِعَظْمٍ
الْحَيَانِ، عَلِى الصَّوْرَةِ اللُّوْيَيَةِ الَّتِي اسْتَمَدَّهَا مِنْ بَعْضِ الحِجْرَةِ الكَرِيمَةِ وَالْمَعَادٍنِ الشَّمْيَةِ كَالْلُوْلُوَّ،
وَالْدُّرُّ، وَالِبَابَوَاتِ، وَالْلَّزَّابِ، وَالْقَصِيَّةِ، وَمِنْ بَعْضِ أَدِواتِ الزَّيَّنَةِ كَالْكُلْمِ، وَالْكَافِرَ، وَفَضْلًا عَنْ
ذَلِكَ فَقَدْ اسْتَمَدَّ قِبَلَهُ فِي تَصْوِيرِهِ عَلَى وَصَبَاعُ المُبَالَغَةِ وَالْتَّهْوِيلِ اسْتَمْعاً كِبِيرَاً؛ رُغْبَةٌ فِي إِظهَارٍ
كَرَّتِهَا وَزُرَّاؤُهَا.

ج: تصوير طُول ليله، وما يُصِيبُهُ فيه من أرق وِقَلٍّ وسُهاد:

من الوسائِلِ الَّتِي اسْتَعْلِمَهَا الشَّاعِرُ الوَأْوَاءُ لِلْتَعْبِيرِ عَنِ الأَلْمَ والمُكْبَدِةِ وَالشُّوَقِ الَّذِي
يَعَانِيهِ، وَيَكْتَنِي بِنَائِهِ نَتْيَةٌ فَرَاقِ مَحْبُوبِهِ وَصَنُوْدَهَا وَهُجْرَانِهَا، وَصَفِّ الْلَّيْلِ، وَالْتَرْكِيزُ عَلَى
إیراز طول ساعاته وامتداها تركزًا كبيرًا، حتی یظهر وكأنه ليس له نهایة، ويتضح ذلك من قوله:

[البسيط]

أما لتت网络传播 هذا اللیل تقصیر، من شفاة الشوق في شكواه وعذر🥋 بِهِ لامِم، بعد البعث وعذراته لَهُ زورٌ وعبر عن هذه الفكرة في العدید من الصؤور الدائرة، وقد لجأ إلى الغفلة لِیظهِر المعاناة والمُکابدة والحزن الذي يُعانيه، ومن ذلك أنه جعل الليل -لشدة طويل ساعاته وامتدادها- شیئًا ضائعاً ضالًا لا يمكنه صاحبته، أي الصباح، من الغثور عليه، ثم يقوى بکاءه على المحبوبة، فهو مثيرة الشروع التي انحدرت من غيابه، تحول ظلام الليل الأسود إلى بياض ناصع، فقص هذا ما يكشف عن نفسية الوُلُد المتمجرة، وحالة الشوق والحنين والأرق التي كان يعيشها عـند نظم هذه الأبيات، يقول:

[الطويل]

زعى الله لِيلًا ضـِلَ عـنة صـباحه ولم أر مثل غـار من طول لِيله علىـه كـَان اللـِـيَّـل يَغـُـضـِـفـَـه معي وما زَلَت أَيكي في ذِيـبْـأـه صـباحه من الوجود حتى أبيض من فیض أَدمـي وِلجأ الوُلَد إلى تكرار شيء من الصوار السئبة، ومن ذلك قوله:

[الكامل]

فظٌربْ لَيةِل ضـِلَ عـنة صـباحه فكأنه بك خطيرة المتفرَّك

——

(1) المصدر السابق، ص 112.
(2) المصدر السابق، ص 141-142.
(3) المصدر السابق، ص 108.
وفي موضع آخر، كيفَّه ليلة بليل النساء اللواتي يعدين أبناءهن بعد فقدْهن، يجتمع الطول وشدة المعاناة، حيث لا يعرف الإنسان فيه شرفة من غربه ولا شمالة من جنوبه، يقول:

[الطول]

وأيِّل كلّيّل الشَّاكِلات ليستَ مشارقةً لا تهنئي للمغارة
وفي صورة جديدة مبتهلة دالّة على طول ليلة، يصوره بغراب أسود لف الأرض
بجناحيه واحضنتها، فأصبحت سوادة مظلمة، لا يرى فيها النور، ولهذا أيقن أن الصباح لن يتبَّج، وأن الليل لن ينتهي، يقول:

[مَختل البسيط]

أطلال ليّل الصعود حتّى
يَسَّنِمْ مِنْ غَرَّةِ الصَّبْاح
٣٠ُدّ حَضْنَّ الْأَرْضَ بِالجَنْسَاح
وينبغي في تصوير ليلة الطويل الممتدة، فيشعر بأنه لا حدود له ولا نهاية، وقد عبر عن ذلك في قوله:

[الطول]

وأيِّل كفّك في صعود مغذبي
ولأ كان تفتاسي عليه من الوُجّد
إذا قسته بالوصف كان بلا حد
والليل عينه يشبِّه نفس العاشق في طوله، بل هو أطول منه، يقول:

(1) الوأرة: ديوانه، ص.18.
(2) المصدر السابق، ص.69.
(3) الغنف: هو الغراب، وحسن بعضهم به غراب القبط الصَّحَم الواقى الجناحيين، والجمع غنفات. ابن معين: لسان العرب، مادة (غنف).
(4) الوأرة: ديوانه، ص.87.
(5) المصدر السابق، ص.262.

78
[الخفيف]
ربّ ليّ لَيْلٍ أمّدْ مِنْ نفسّ الحَما،
وشَوَرَ الوَأْوِاءِ الْحَظَائِرِ الْليلِ السَّمِيْدَةَ،
فَأَقْلَتْتُ نَومَهَا تَعْمُودُ
وَسَاعَاتٍ فِرَاقٍ، وَكَانَ الْوَقْتُ أَذَاكَ—لا يُقَضَّى، يَقُولُ:(1)

[الوافر]
ولِيْلٍ مِثْلٍ يَوْمَ الْبَيْنِ طُوْلًا
كَوَائِبُهَا إِذًا أَقَلْتُ نَعْمَتُ
يَدَافِعُ نَومُهَا فِيَّةَ أَتْبَىَةَ
وَيَكُرُّ هذِهِ الصُّوْرَةُ فِي قُوَّلُهُ:(2)

[الوافر]
ولِيْلٍ مِثْلٍ يَوْمَ الْبَيْنِ طُوْلًا
كَأَنَّ ظُلَامَةً لَـوْنُ الصُّدْدُودُ
ولم يَنْسَ أَن يُشْيِرُ إِلَى مَا يُصِيبُهُ مِنْ أَرْقٍ وَسُهُادُ نَتِيجةَ هِجْرَ الدِّمَابِ وَبَيْنِهٍ، وَمَنْ
ذَلِكَ قُوَّلُهُ:(3)

[السريع]
لَا تَكْبِرُوا عَذَارًا وَلَا لَوْمَأَا
وَيَبِيَّ عَلَى هِجْرَان مَنْ هِجْرَةَ
فِي سَامِئِي وَرَى الْمَرَّدَي سَوْمَا
أَكَرْنِي حَتَّى كَأَنَّ لَمْ يَكُنْ
وَقِي فِي فَكْرِ الشَّاعِرِ أَن هَذَا وَسِيلَتَينِ لِتَسْلِيْنِ النَّفْسِ، وَتَقْصِيرُ ذَلِكَ الْلَّيْلُ الْطَوِيْلُ، أَمَّا
أُوْلَاهُمَا، فَقَيْب شَرْبِ الْخَمْرِ وَمُعَافَرَتِهَا، يَقُولُ:(4)

---

(1) الْوَأَوَاء: ذِيَوَانِهُ، ص.76.
(2) المصدر السابق، ص.86.
(3) المصدر السابق، ص.213.
(4) المصدر السابق، ص.10.
[الطول]
وليل تسامى طوله قصيرته برأج نعبر الاماء من صفوها صفاً،
وأما ثانيهما، فهي لقاء من يعشق، حيث يصبح الليل - آنذاك - قصراً جداً، يمر في
لحظات قليلة، كتلك التي تستغرقها خفقات من خفقات القلب، أو قلب عاشق يأخذها من محبوبته
على عجل وحزن، أو تحتاجها رشته عين، يقول: (1)

[الطول]
وليل طويل كان لما رفعته بروية من أهوى قصير الجوانب
د: الإقرار بالذل والهوان، بالعبودية للمعبودية:
صرح الوافر بالذل والهوان الذي أصابه من الحب، وبالعبودية للمعبودية التي قايلتها
بالمقدرة والهجران والليبي والإعراض، وذلك نتيجة السعي وراءها، رغبة في إرضائها
والحصول على عطفها ووصلاتها. وقد صور شين من ذلك في قوله: (2)

[الطول]
هَمَّ تَرَ أَنَّكَ طَغْيَ عِزْيَ بَذْئَةَ وَطَوْعَتْ مَا تُهْوَى لِطَوْعُكَ مَا تَشَا
وهو راض بذله في الحب مسلم به، ويستريح ذلك من قوله: (3)

[مجزوء الرمل]
أَنْتَ بَلَاءُ الْحَبِّ مَبْطَنٌ وإِلَى الْحَبِّ بَلَاءُ رَضْ
وأَنْتُ بَلَاءُ الْحَبِّ مَبْطَنٌ
صُدِّادُ لَيْتَشَأَ فِي غَيْمَاتٍ؟
بِأَبِي رَيْمَ رَمَيَ قَلْلٌ
هَلْ سَمِعْتَ بِغَيْمَاتٍ
بِأَبِي بَلَاءُ مِسْرٌ مَبْطَنٌ
(4)

(1) الأوأء: ديوانه، ص.26.
(2) المصدر السابق، ص.9.
(3) المصدر السابق، ص.137.
(4) المصدر السابق، ص.9.
ويُفعّل خبره الطويلة في العشق والهنام، يُقدم نصيحة للعشيقيين جميعهم يوصّيهم فيها بضرورة الخضوع والتذلل للمحبوب الذي يعزّ وصالة، فربما يحنّ على العاشق ويتجُّوذ عليه بشيء من الوصائر واللقاء، يقول:

[البسيط]

أخطِّفع إذا عزّ من تهوى وظلّ له فوّدُ أهل الهوى ألقى إذا خضَّعوا
وجعل نفسه عبدًا طائعًا لمن يعشق، لا يريد منه سوى الرضى، كما أنه جعل محبوبة
سيّداً له يُلقّي عليه الأمر، وقد ركّزّ على هذا المعنى وكرّرّه في كثير من أشعاره، ومنها قوله
مُحاولًا استعطاف معشوّقه واسترضاء واستتارة حقيّته من أجل أن يحصل على قريبه
ووصاله:(1)

[مجزوء الكامل]

يا سّيدٌ كـمّ ذا البّعـا
أمّانـة يوـمًا ذنـوًٰ!
أخـرِّيّـت قَلـبِي بـسّالـغْـا
كـفـرُّت قـلـبِي بـعـدّ مـا
أطـ지를 مـرـاتـيّـة العـلـمـو
وأرّأى صـمـديّـيّ شـهـيّـة
وهَـا هوّ ذا يَسْتَحْفِؤُ المـحـبوبة ويطلبّ منها بنوّع من التّرجيّة ألا بخاطبّة بعبارة (سيّدي)

عند الحديث معه، لأنّ السادة لا يخاطبون عبديهم بِمَثل هذا الفوّال، يقول:(2)

[الكامل]

إنّي سائلتك بالنبّيّ (ٍصلى الله عليه وسلم) ووصيّة الهنادي الأمين المهتدٰي
ب(pic) صـناعة ممزّوجة بتجليـد

(1) الولوا: نبويه، ص 139.
(2) المصدر السابق، ص 247.
(3) المصدر السابق، ص 89.
وبسحر منطقتك الذي سلطانه حكم يجوز على القلوب ويعتدي
هلا هجرت بفيلة قولك: سيدي
ويصرخ الوارء بأن عدد طائع لمن يحب، فهو يفعل كل ما يريد منه، إلى درجة أن
يموت على الفور ودون تردد أو تفكير إذا ما طلبه من ذلك، يقول:1)

[جزء الكامل]

بِاللهِ يَآ سَمَوِاتٍ هِجَرَةً
لَوْ قَالَ لِي: مَتَ طَعَاةً
ويقول:2)

[جزء الكامل]

لَوْ قَالَ لِي: مَتَ طَعَاةً
لا تَعَجِّلْي بِجَنَّةٍ ضَرَّةً
وما عَشِتْ بَعْدَ سَمَاعٍ أَمْرَةً
والفأراء يختبر كل الافتكار بعبوديته للمعشوقة، إذ صرح بأنه يكفيفه شرقاً وغرباً ونبلاً
أن يكون عبداً لها بل أمرها، يقول:3)

[خفيف]

سيدي أسست لألس سيدي أن
نَُك عَبْد فَأكْتَبَ بَذَاك سِجْلًا
كما وحَسْبِي بدَاك عَزًا ونُبِلاً
ه: تمنى الموت وطلبه:

كأن الوارء متعلقا بالمرأة الحبيبة تعلقا شديداً، ولا يستطيع العيش بعيدا عنها، فإذا ما
فارقتها وتبنت عنه أصابه اليأس من الحياة، وحطمته نفسه وذمرت مشاعره، وأصبح يتمتى

117.
118.
119.
82.
117.
118.
119.
82.

(1) الوارء: ديوفاته، ص 117.
(2) المصدر السابق، ص 118.
(3) المصدر السابق، ص 182.
الموت ونطلبه؛ لأنه في حصول على الراحة من العذاب الذي يعاني منه، ولقد عبر عن هذه
الفكرة في كثير من أشعاره، ومنها قوله في إحدى مقطوعاته الغزليّة بعد ذكر معاناته وألمه:

[المرجع]
من كان مثلني فمات راحتنا
والموت والله دون مات أحمد
وقوله:

[السيط]
 بشغف قلبتي وسمعي في مدوكنم
لا خالص الله قلبي من محببتكم
ولا ررقأت حياة بعد بينكم
إن لم أمتن ندماً من بعد فرقتكم
حا قد غضبت على روحك لأجلكم
وفي مقطوعة أخرى يعبر عن حنينه وحيانه من بقائه على قيد الحياة بعد بين المحبوبة
وقراهها، ثم يرى أن طلبة الموت ليس غريبًا، وإنما الغريب العجيب هو بقاءه حيًا، يقول:

[السيط]
واجتنبي من يقاني بعد فرقتكم
إذا ليس لي في حياتي بعدكم أرب
وليس موتي عجيباً بعد بينكم
وإنما في حياتي بعدكم عجب
وها هو الذي يعاتب المنيعة التي لم تقبض روحه بعد رحيل المحبوبة وقرآها، في قوله:

[السيط]
هو الفراق فُعّش إن شئت أو فمحت
ليس الحياة إذًا بآنا بمعجبتي

1 والإلواء: ديوانه، ص 76.
2 المصدر السابق، ص 66.
3 المصدر السابق، ص 34.
4 المصدر السابق، ص 60.
لا تذكر ما بي فليس يذكر
عند التفرّق حزرة المتحترم
هذا روحى إليها هديّة

يتصوّر ما سبق أن الوأوات صُوْر في غزليّاته المعنوية الطاهرة الغنيّة، المعاناة والألّام
والحزن الذي يشغّل به من الخبى، ومن صدور المحوّية وهرجانها ورفاهها، وقد استعمل
لإبراز ذلك العديد من الوسائل والأساليب الدالة المعبرة، وهو بهذا ملتزم بما أوصى به كبار
الشعراء والفنّاد تلاميذه وحنوهم عليه، فها هو ذا أبو تمام يوصى بلمهذ الباحثي بذلك، في
قوله: "إن أردت التشبيب فاجعل اللطف رشيقا، والمعنى رقيقا، وأكثر فيه من بيان الصواباء،
وتوجّع الكابعة، وقلق الأشواقي، ولوّعة الفراق (1)، وهي مثل هذا المعنى قال قادم بن جعفر:
"يجب أن يكون النسب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصواباء،
وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصاف ورقة أكثر مما
يكون من الخشون والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء والعز، وأن يكون
جماع الأمر فيه ما ضاد التحافز والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسب كـذلك
فهو المصاب به الغرض (2).

وأكد ذلك أبو هلال العسكري في قوله: "وينبغي أن يكون التشبيب ... دالاً على شدة
الصواباء، وإفراط الوجد، والتهالك في الصوابة ... ويكون برياً من دليل الخشونه والجلادة،

(1) الوأوات: ديوانه، ص.107.
(2) الحصري، أبو إسحاق إبراهيم بن علي الفيروزاني: زهر الأدب وثر الأدب، تفصيل وضبط وشرح زكي مبارك، تج.
محمد محيي الدين عبد الحميد طلء، بيروت: دار الجبل، 1972، 152/151.
(3) ابن جعفر، أبو النصر قبادة: نقد الشعر، تج: محمد عبد المنعم خفاجي، بيروت: دار الكتب العلمية، (د.ت)، ص.134.
وإمارات الإباء والعزة ... ويستجد التشبيب أيضاً إذا تضمن ذكر الشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بهبوب الرياح، ومع البروق، وما يجري مجراهما من ذكر الديار والآثار ... وكذا ينبغي أن يكون التشبيب دالاً على الحنين والتحسر وشدة الأسف(1).

ثانياً: اللوم والعذل:

يشكل لوم الأثرياء وعذال العادلين مظراً من مظاهر غزاة الوأوه، حيث يشير في بعض غزاليته إلى اللوم والعذل الشديد الذي يعترض له في عشته؛ وذلك نتيجة لما أصابه من سقم وزهال وضعف وبلاء، لكنه يقف موقفاً سليماً معايدة من يلومونه، ويصرح بأنه لم ولست

يستمع في صانعيهم وإرشاداتهم، يقول:(2)

[الوافر]

فليست بمنتهى مناهيتك
وأنت أصح الحب سمعي
ورمم الوأوه صورة قائمة منفرة من بلومة في نحبه، إذ جعله رسولاً لأبليس، حيث
يدعو إلى ممارسة الأمور المحرمة، وجعله كمن يمارس فعلًا شياعة عجبًا مخالفاً للذين،
على اعتبار أن عشقة للغمان شريف نبيلٌ موافق للغطرسة الإنسانية !!!، يقول:(3)

[الخفيف]

ما أتنت إلا رسول يقيديس
وقلبي ممن الففاليس
يضرب في مسجد بناقوس

____________________

(2) الوأوه: ط: 62.
(3) المصدر السابق، ص: 127.
وراح الشاعر يدافع عن حبي، وتيرر عشمه، للرد على أولئك العادلين ويسكانهم، وقد
عمد في ذلك على مبرر واحد، ألا وهو حسن محبوبيته وجمالها الساحر الفنان، يقول: (1)

[المباشر]
والله فهو لا خففت عيانتي
من لحاني عن هواه ففي
وجهه الفتنان مغدرته
وليقول: (2)

[أحد الكامل]
نطق الجمال بغذر عاشيقها
للعسانين فأخرس الغنث
وليتكل عن الذين يحاولون محاولات ذائبة أن يوقعوا شيئا من القطيعة بينه وبين
معشوقته، ليقعوه باستقاوة عدولي عنها وتركها، فإنه يوضح لهم بأن الغنال واللوم الذي يستمع
إليه لا يزيده إلا تعلقا وتمسكا بها، وعصفأ لها؛ لذا صرح لهم يحيه وممته إلى الاستماع إلى
عذلهم؛ كي يبقى ذكر محليته جارية على مسامعه دوما، وهذا أقصى أمانيه، يقول: (3)

[البسيط]
لو كان يعزم عذالي بما صنعوا
لأقصروا عن ملامي فيك واتبغاوا
ذلكم رفعوا منك الذي وضعوا
زاولك عندي. إذ عانواك، منزلته
فمن يكن فيه عن عذاله صمم
حبي لذكرك أن يجري على أذن

(1) الوأوا، ديوانه، ص.64.
(2) المصدر السابق، ص.190.
(3) المصدر السابق، ص.138.
ثالثاً: الوقوف على الأطلال:

يشكل الوقوف على أطلال المحبوبة ووصفها أحد العناصر المهمة في غزول الواوام، فما ذا يصف وما أصابها من بلاء ودمار وهاك وسكون وانعدام للحركة نتيجة للاحتمال عنها، وذلك في قوله:(1)

[الكامل]

أُمِّي الهموى غالبَةً أيدي النواير، فأصبت بحت مغنى للصيام والجنايب.
وتوقف الواوام في شعره عند أثنين من مكونات الأطلال، وهما الأثاثي والنؤي، وصاره مستعملاً تشبهين مستمدين من علم الكتابة والخط، حيث شبهه الأثاثي بالنقط الثلاثة التي توضع فوق حرف الثاء، وجعل النؤي مثل حرف اللون في استذائه والتفاها، يقول:(4)

[الطويل]

أثاث كنفط الثاء في طرس ذمنة، ونؤى كدور النون من خط كتاب.
أما سينب إقباله على الأطلال والوقوف عليها، فهو الشوق والحنين الذي يسلا قلبنياً للمحبوبة، ويضخ ذلك من قوله مخطباً أحد الأطلال:(5)

(1) الولأاء: ديوانه، ص14.
(2) رامتين: مفردلاً رامة، وهي منزل بينه وبين الزمانة ليلة في طريق البصرة إلى مكة، ومنه إلى إمرة، وهي آخر بلال بني تميم، وبين رامة والبصرة أثني عشرة مرحلة، الحموي، باوقت: معجمه البلاد، 20/3.
(3) الولأاء: ديوانه، ص16.
(4) المصدر السابق، ص17.
(5) المصدر السابق، ص171.
أرى الشوك بلجني إليك كما التجا إلى السري من ماء الحياة رباك
ويشكو الشاعر للأطفال همومة وأحزانة ووجدته في قوله:(1)

أربع الالبى إني إليك لتك أو قائل بينيكي فيك حب هلاكي
وما ذلك من بقيا عليكم وإنما يستوقف أصحابه على تلك الأطلال، كي يفرقا معة الدموغ الغزار على ما أصابها من تغيير وممار وخلاك، وذلك في قوله:(2)

قفو ما عليكم من وقوف الركاب
وسأ عند تلك الأطلال والسقية والخير؛ كي تذكره بالماليّة دوماً:(3)

سنف الله أجل الهوى فيك للياقة
ومدام الأمان من تغوري الحبائب
ويدعو لها بدوام الإشراق والبهاء والجمال، وبيان نسيت فيها الحياة من جديد:(4)

ليما دميتة اللذات لا زالت دائمًا
عليكم من الإشراق نور بهماك

---

(1) الأواء: ديوانه، ص 171.
(2) المصدر السابق، ص 24.
(3) المصدر السابق، ص 17.
(4) المصدر السابق، ص 171.
ويلاحظ من استعراض وقوع الشاعر الأوائة على الأطلال أنَّه ذكر بعض عناصر الحياة البدوية (الذي والأناني)، وَجاء على ذكر بعض الأماكن من شبه الجزيرة العربية (رامتين ومُتعرج اللوى) وَيبدو أنَّ هذا ليس إلا تفكيقاً كان يُهْلِل به الشعراء السابقين حتَّى لا يُخرج عن السمة التي التزمنها، حيث أشار ابن رشيق القيرواني إلى أن بعض الشعراء كانوا يذكرون في أشعارهم أسماء الأماكن التي ذكرها الشعراء القديمين اقتداءً بهم واتباعاً لما أنفتَهُ طباغ الناس.  

وفي خاتمة استعراض الغزل المعنوي في شعر الأوائة، تَجَذَّر الإشارة إلى أنَّه عَفُنَّهُ نُتْوَج من خلال وصفه لموقف وَدَاع للمحبوبة الرآمة، حيث أشار إلى أنَّه وَدُعَّه بالمناَجاء من بعيد بلغة العيون، من خلال استراق النظارات السريعة إليها، وبالإشارة لها بيده من بعيد، وقد عَبَّر عن هذا المعنى في قولته:  

[البسيط]

وداع نبض المَنو في كبدٍ  
والبِيسين يَعِدُ بين السُوَج الجَسَد  
بِالحَماظ يَكِين وَدَاعُهمَا  

ثانيَّا: الغزل الحسِي:

لا يُكَن غزل الأوائة كله مَعْنَوِي عَفِيقًا بِهمهُ بالثَّرِّ والشَّوَكِي، وإنما منه ما كَان حسِيًا ماديًا، يَدور حول جَسَدَ المرأَة وِنَتَحْدَه مَحورًا له، وإذا ما أمعن الباحث النظير في هذا النَوع الأحمر فإنه يُمكن أن يَقَسَه إلى قَسَمِين اثْنِين، هما: غَزْل حسِي فَانش وحسِي عِير فانش، وَيُتَمَّ الفرق بينهما في أن الغزل الحسِي الفانش يتحدث فيه الشاعر عمّا وقَع بينه وبين المحبوبة من صِلَة حسِيَّة ماديَّة، وَيُصِفُّ مَعَارضته الحسِيَّة معها بكَل جَرَأة وصراحة، ويَتَشَبَّف منه نَهَمَّة إلى جَسَدَ المرأَة وشُهوته له، وَرغِبَت في مَطْارَحتها الغرام على القدامى، فَلَم يَكَنَّ أنَّه لا يَحْلَوَ من بعض الألفاظ الفاضحة والتعابير المكشوفة التي تُدخِّن الحياة العامّ، أمَّا الغزل

(1) يُنظر: القيرواني، ابن رشيق: المداحة في محسان الشعر وآدابه ونقد، 1/255.

(2) الوُرَاءة: ديوانه، ص 91.
الحسى غير الفاحش، فإنَّه يصف جسد المحدثة وصفاً دقيقاً، ويتحدث عن مقاتلتها الأنيثية، ويشتكيه بأشياء مادية حسية، لكن دون الوصول إلى حد الابتذال والإسفاف المقصرين، والتهتك الفاضح، وليس هذا يرغب عن الوافدين الدمشقي، فقد عاش حياة لاهية ماءة أزهاراً بعيدة عن الأخلاق والعفة، فضاءاً بين الجواري الحسان، والرياض والأزهار والحمور، وفي الصفحات الآتيّة تفصيل للكلا النوعين وبينان لهما.

أ: الغزل الحسي الفاحش:

يُستَلمُ غزل الوافرين على العديد من المقطوعات والقصائد الشعرية الفاحشة التي وصف فيها مغامرات حسية، وسرد قصصاً جنسية فاضحة حصلت بينه وبين المحدثة، سرداً مفصلاً دقائياً يكشف عن قذر كبير من النتهك والابتذال الذي كان يعيش فيه وعتمد أيةامه وليلائه، ومن ذلك وصف لمغامرة حسية صادمة على هيئة قصة مليئة بالإشارات الجنسية المثير، وقد صور فيها لقاءٌ بإحدى الفتيات الحسان الجميلات اللاتي فقدت أخلاقيهم، وذلك باعتراضها في قولها:

(مرة الأخلاق)، فوصف مشيئتها المتدللة المتفجئة وهي مقبولة عليه، وركز على تصوير عُجزها العظيمة التي تسبييت لفعلها في دفع صدرها إلى الأمام، ثم وصف ما جرى بينهما من أتصال حسويٍّ ماديّ كالدراج والقرص ومص اللسان، لكنها وعلى الرغم من تتهلكها وانحسار أخلاقيها حاولت منعه من التمكين منها، إذ معيناً من خلع السروال الذي ترتديه، عبر أنه هددها بأنه إذا ما تمسك في موقفها الرافض فإنه سيعملها تنذل غصبًا عليها، وهذا ما حذى بالفعل، مما جعله يتمكَّن منها، يقول:(1)

[الخفيف]

أنَّ أُفّادِي مُكَتَمَّة لَا تَسِمَّى
حَلْوَاءُ الخِلْق مَرَّةً الخِلْق قَدْ أَصَى
أَقِفْتُ فِيّ تَمَاهُها فَنِسَيْتُها

(1) الواجهاء: ديوانه، ص208-209.
قدّمت صدرها من المُعْشَى قَدَّما
ومَّسَّت النَّسا منّها فَلمَا
تَه على الفَظّ مَا ظَنَّتْ فَدَمَا
قَطعها هَذِينّ كَمَا أَشْرَبَتْ المَا
وِيَّبَعْلَ الخِيَارَ إِمَّا وَإِمَّا
آتَا لا أَسْتَطَيغْ فِي الْخِبْ حَرْما
ثَمّ يَكْفِي مِنّ النَّصَازَ المُسْلِمَي
لا بِجَسَمِ مِنّ أَيْنّ أَمْلكَ جَسَماً!

وَيَبَرَّ في الفَصِيدَة أَعْلَاهَا عَتَمَّ الزَّدَّار فِي صُبُعَتِهَا عَلَى الأَسْلُوبِ الْقَصَصِي، إِذْ
تَشْتَمَلَّ عَلَى شَخْصِيَّتَيْنّ، هُمُ الزَّدَّار وَمَعْوَقَتَهُ، وَيَبَرَّ فِيهَا عَتَمَّ الزَّدَّار الْحَوَارِي الّذي يَضْتَنِعُ فِي دِيْرِ
مَهَّهِ فِي بَناءِ الْقَصَصَة وَتَطَوَّرُ أَحْدَاثَهَا، مِنْذَ أَن عَرَضَ الزَّدَّار عَلَى مَعْوَقَتِهِ أَنْ تُسْلِمَهُ تَفْسِهَ، إِلَى
أَن تَمْكَنَّ مِنْهَا غَضِبٍ عَنْهَا.

وَيُكَشْفُ فِي إِحْدَى غَزِيلِهِاِّتِهِاِّ الْمَاجِيَّة عَنْ مَعْمَارَةِ حِسْبَةِ خَائِصُهَا مَعْنَى يَعْشُ، فِي صَرْحَ
بَأْنَهُ عَانَقَة، وَتَمْكِنَّ مِنْهَا وَقَسَمِي حَاجِيَّة، وَحَصَلَ عَلَى كُلِّ مَا يَرْدِب ويَشْتَيْ، لَكِن مِنْ غَيْرِ الدَّخُوْل
في تَفْصِيْل هَذِهِ الْلِّقَاء وَحَيْثَيْهَا، يَقُولُ:(۳)

[[المسرح]]

عَالَقَت مَسْؤوِيَ الْمّعْجَمَاء
مَسْؤوِيَ الْمّعْجَمَاء
كَأْيُهُ نَصْفَ دِرْهَمِ قُطعَة
وَنَلَت سَوْلَتْ بِحْسِنِ مَا صَنَعَ

(۱) الزُّدَّارينّ: مَثْلُ رَأْيَة، وَهِي أَسْلُوبِ الأَلِيَّة، وَقِيلُ: هَي مَنْتَهى أَطْرَافِ الأَلِيَّة مَآ يَلِي النَّفْخِ، وَقِيلُ: هِي نَاحِيَةُ الأَلِيَّة.
ابن منظور: لَسْانِ العَربِ، مَادَةٌ (رَنْف).
(۲) اللَّبَكَة: رَبْطُ السَّرَوَال، وَجَمِيعَهَا نَلْكَ. اِبِن منظور: لَسْانِ العَربِ، مَادَةٌ (لَلْكَ). الْقُمّتُ مِنْ النَّاسِ: الْعَيْنِ عَنِّ الحَيَةِ وَالْكَلَامِ
مع تَشْلِ وَرَحَارَة وَقْلَةٍ فِيهِ، وَهُوَ أَيْضًا الْغِلْفَيِّ السَّمِينِ الأَحْمَقِ الجَالِيِّ. السَّابِق، مَادَةٌ (قُدْم).
(۳) الْوُرَأَةِ دِيَوَانَهُ، صَ:۱۳۹.
ويعرف في موضوع آخر بالأفعال المتناسقة التي قال بها المعحوبية، حيث يشير إلى أنَّ قَبَلَ فَهُمًا، فَسَرَبَ مَنْهِ رَيْقًا كَالْخَمْر فَعَلَاء وَمَدَافِعًا، وَقَبَلَ مِنْهَا حَدًا كَالْزُرْهُر لَوْنًا وَتَعْوُمَة وَرَقَة مَلَمس، ثُمَّ يَنْحَذِّثُ مَعَ شَاهِدِه وَمَعَابِيْنِه لِيَعْصَبُ مَوَاضِعَ الْفَتْنَةَ وَالْإِغْرَاءَ مِنَ جَسَدَهَا الأَبْيَض النَّافِعُ الَّذِي يَنْيِرُ الْلِّيل ويُفْقِي ظَلَامْهُ، يقول: (1)

[المنقارب]

ترشَّفْت مَنْ شَفَتْهِ الْعَقَارُ وَشَاهَدتْ مَنْ كَثِيرًا مَهِيُّا وكَشَفْتُ مَكْحَان بَنِيْلُ نَهْراً وتَحْدَثُ الْوَأْوَاءُ عَنْ زِيَارَةِ الْمَحْوُبَةُ لَهَ بَعْدَ قَرْنٍ مِنَ الْغِيَابِ وَالجَفَاءِ، وَعَلَّفَ بِنَفْسِهِ عَانِقَهَا وَأَرَنَكْتَ مَعَهَا الْكَثِيرُ مِنَ الْأَئِامِ وَالأُوْزُور، وَذَلِكَ فِي قُوَّهُ: (2)

[السريع]

وَكُانَ قَدْ دَمَ حِيْرَ رَوَارٍ زَارَ الْمَهْرَى وَالْسَّوُلُ إِذْ زَارَتُهُ يَبْحَمْضَ الْأَيْضَامِ وَأَوْزَارٍ بَيْتُ مَنْ الشَّقَوبِ عُلِّي نَارٍ كَأْنُتْ شَفَتْهُ دِينُ ينَارٍ وَفَوْقُهَا الْبَيْدرُ عَلِى نَصْفِهِ وَأَلْغِيَ الْطَنْمُ أَنْ هَذِهِ الْمُعَامَرَةُ قَدْ تَمِّتْ فِي الْطَّبِيعَةِ فِي إِحْدَى الْرَّيْاضِ، وَقَيْ مَنْ تَنَصَّفَ شَهْرُ، وَيَلَامَحُ ذَلِكَ مِنْ خَالِ ذِيْشِيْهِ لِلْبَيْدِرِ حَلَلًا عَنْ عَمَّاقهِ الْمَحْوُبَةِ وَهوَ فُوقُهُ فِي السَّمَاءِ يَنْصَفُ دِينَارٍ يُمَعُّ وَيَلَّائِلُأ.

وَقَيْ إِحْدَى غَزْلَاتِهِ الْفَاحِشَةُ يَنْحَذِّثُ عَنْ لَبَةِ صَائَحَيْنِ قَصَّةٍ فِي جَوْ الطَّبِيعَةِ مَعَ الْمَحْوُبَةِ، وَهوَ يَلْبِيْهَا وَيَقْبِلُهَا، وَذَلِكَ فِي قُوَّهُ: (3)

(1) الوُلُوْلُ: ٢٦٩.
(2) المصدر السابق، ص ١١٦-١١٧.
(3) المصدر السابق، ص ٨٠.
[الخفيف]

رب ليِّئِّيلِ ما زُنِلتَ أَنْثُمُ فِيهِ
والْقُرَّبَا كَأَنَّهَا كَفْفٌ خَوْدٌ
لَمْ تَطَّلْ دَفْعَها عَنْ الْوَجْدِ حَتَّى
فِي مَقْطُوَةٍ أُخْرَىٰ تَفْوُحُ مِنْهَا رَائْحَةُ التَّهْنِئَةَ وَالْإِبْتِذالَ، يَكْفِئُ الْوَأْوَاءَ عَنْ تَلْكِ العَلَاقَةُ

الخَيْمَةَ بَيْنَ الْعَشَاقَ، حَيْثُ يَصِفُ مَوْقِفَ لَقِهِه وَوُسْائِهِ لِلْمَحْوُبَةِ، وَعَدًّا لِهَا بَعْدَ أَنْ دَفَعَهَا إِلَى
الشَّوْقِ وَالْحَنْيَنِ مَادِئًا بِذَٰلِكَ النَّاَعِمةَ لَهُ، وَقَدْ ضَمََّّ النَّشَأَرِ هَذِهِ المَقْطُوَةِ وُصْفًا حَمْسِيًا مَثَّيْرًا
لِلْمَحْوُبَةِ، فَشَغْرُهَا الأَسْوَدُ الطُّوْلِ مَنْسِدٌ عَلَى خَذْلَهَا وَمُؤْفَكَ عَلَى هَيَّةٍ حُرْفِ الْوَأَوَافِ فِي اِمْتَانِهِ
وَاعْتِكَافِهُ، وَخَصْرُهَا دَفِيقٌ رَقِيقٌ رَشْيقٌ، يَقُولُ:(1)

[مَجْزِئَةُ الْخَفِيفِ]

وَأَوْلِيْلِ مِلْحَاتَةُ التَّفْرِيقِ
وَتَبَيَّنَتْ بِمُقَلَّةٍ تَرْشُقُ القَلْلِ
ثُمَّ مَدَّتِ إِلَيْهَا كَفْفاً مِنْ الْإِلْوَٰلِ
فَاعْتَقَتْهَا عَلَى الْطَرِيقِ كَانَتَا

وَوَضَّـىٌ كَذَلِكَ- كَفِّي قَامَتْ مَحْوُبَةٍ خَلِلَ إِنْدِي الْتَجَارِبِ جَنْسِيَةٍ بِتْغِيْبِهِ وَتَغْطِيطِهِ
نَفْسُهَا يَشْعُرُهَا الأَسْوَدُ الْحَالِكُ الْطُوْلِ، خَوْفًا مِنْ الرَّقِيَاءِ وَالْوَقَاهَا، ثُمَّ صَوْرَ نفسهُ مَعَ المَحْوُبَةِ
لَشْدَأٍ بِيَأْضُ جَسَدِهِمَا بِالصَّبِيحِ المِنْيَلِ خَلَالَ الْطَلَامِ المُطْرَقِ وَالْلِبَى الْبَيْهِمَ الْحَالِكِ الْسَوْدِ، وَلِهَذَا
الْتَشَيَّبِ دَلَالَةٍ جَنْسِيَةٍ الْخَالِصَةَ، إِذْ يُشِبِّرُ إِلَى تَجَرُّدُهَا مِنْ الْمَلَابِسِ، وَقَدْ عَيْنَ عَنْ ذَلِكَ كَلِهِ فِي
قُوُّهُ:(2)

[الكامل]

خَفَّتَ الرَقِيقُ فَجَلَّتْنِي شَغَعُرَهَا
وَتَجَلَّتْ مِنْ خَوْفٍ وَشَشَ يَرْمَقُ

(1) الْوَأَوَافِ: دِيوَانُهُ صَ ١٦٩.
(2) المَصِدرُ الْبَعِيدُ، صَ ١٦٦.
فَكَأَنَّا صَبَحَانَ فِي لَيْلٍ حَوْى
نَخَفَقَ إِذَا خَفَقَ وَتَبَّذَّلَ تَأْرِةً
وَعِيْوَنَانِ فَقَدْ خَالِفَتْ رَقَابَتَانِ
وَيَصُفُّ الْوَأَوَاءِ لَحَظَةً لَقَانِهِ بِالْمَحْيَوبَ، وَعَفَاهُمَا وَتَطْوِيْهُمَا بَعْضُهُمَا بَعْضًا خَلَالَ فَتْرَةً
الصَّباَحِ فِي قَوْلِهِ: (1)

[المنسرح]
عَلَقَتْ بَدْرًا فِيْهِ وَعَلَقَتْيَ
وَالبَيْدَرُ قَدْ وَضَحَّتْ يَدَاهُ مَنْ الْكَأْنِمَا كَانَ عَاشِقًا فَقَطَتْ
صَبَحَانَ لَاحَقًا مَنْ تَحَطَّ لَيْلَيْنِ
وَهَا هُوَ ذَا يَرْجِى يَنْفِسُ مَعْلُوًةً وَصَيْرَةً زِيَارَةً لَّهَ عَيْنَةً فِيْهِ، حِينَ دَعْتَهَا إِلَى نَفْسِهَا،
ويَصَرَّحُ بِلَانَةً أَجَابَ دَعوُتُهَا دُونَ تَرْكُهُ أوِ تَمَهُّهُ، وَقَامَ يُوسَفُهَا حَسَبًا، بَعْل: (2)

[مجزوء الرمل]
طَمْحُ الْعَيْنَيْنِ كَطَلُّ مَوْعِدُ الْصَّباَحِ
وَدَعَيْتْيُنِي لَأَصَبَحَ طَبَاحِ
فَاجَبَتْهَا بَاشَالُ مَنْ
وَوَضَحَّتْهَا وَمَنْ يَتَصَلُّ
وَالْوَأَوَاءِ لَا يَبْنَ بِيَ دَعْوَةً لَّهُ، يَمْعَنُ مَعْلُوًةً الَّتِي جَمَعَتْ كَلَّ سَفَاتِ الْحَسَنِ وَالْجَمَالِ إِلَى أَنْ
تَسَاءَلَهُ عَلَى نَفْيَ الشَّمْرِ وَالْسَّهْرِ وَالْفَسَامِ وَالْقَصَأِ الَّذِي يَعْتَنِيهِ، وَذَلِكَ بِأَنَّهُ تَجَوَّدَ عَلَيْهِ بُفْلَةً مَن
فِيهَا وَبِرُشْفَةٍ مِنْ رَيْقِهَا: (3)

(1) الْوَأَوَاءِ: دِوَائِهِ، ص. 225.
(2) المُصْرِدُ السَّابِقُ، ص. 70-71.
(3) المُصْرِدُ السَّابِقُ، ص. 268.
[الكامل]

يا من حوت كُل المحاسن في الورى ودعى السَّيْوَف تقر في الأغماد في مسبق شِفَاء الصَّناداص وقُد فني صبرى وعَاش سِهادٍ وتُجْدِر الإشارة إلى أنه كثيرا ما كان يَحْن إلى ليالي اللقاء والوصال والعناء، ويتَوقُّ إليها، فهَذا هو ذا يَدْعُو لها بالسُفُقِ والخَيرٍ: ١

[الطويل]

سَقِى الله نَايَلا طَالٍ إِذ زَارٍ طِفْفَةٍ بطيب تَمْسِيق مِنَّهُ يُسَتَّجِبُ الكُرَى وفَارقتى لَما أَمْنَىَّ فِراقاً لا يَخَوِّل هذا الضُّرْب من غَزل الْوَأْوَاءِ مِنَ الْعُتَابِ، حِيث يَبْعَد أَنْ قَوَْبَ بالصُّدُور والهجران من المحبولة بعد أن حصل منها على الودَّ والوصال، فأخذَّ يَذْكَرُها بِمَ جَرَى بِينَهَا من غَراَم وْهِيَام وانْتِصَال جَسَّدٍ وْمُغَامَرةً حُسْنٍ في ليلةٍ غَابٍ عَنْهَا فيَّا الرَّقَياء، فُلْعُبَهَا بِذلِكّ يَسَتَقُرُّها ويَسَتَّبِيرُ حَفْيَتَها، ويدفِّعُها لِلَعَوْدَة إِلَى وَصْالَهِ، يَقُولُ: ٢

[المجتهد]

لمّا تَحْقِقْت وصَحَلاً بصَلِّ يَا أَصْفَقُ النَّاس وِجَهَا لا تَسْمِنْ لِيَّنِهَا كَنَّا وَمَا عَلَّيْنا رَقِينَبِبَ إلا نَجَّحْنَوْم أَنْتَنَّارَتْ

(1) الوأواء: ديوانه، ص:164-165.
(2) المصدر السابق، ص:93.
هذه هي الحضنة المأذية الفاحشة الفاضحة التي تعني بها الوأواه في شعره الغزلي، فهي تغوص بالإشارات الجنسية المتنازلة والتعابير الفاضحة التي تتحرى معها الأخلاق، وتهدد العفة، ويحدث الحياء العام، من مثل: العص، والقرص، ومن السنان، وخلعت عذاري، وتهك سترى، والشم، والتقييد، وعاقبة، وعاقبتي، وترشفت من شفتتيه...

ب: الغزل الحسني غير الفاحش

يضمُّ ديوان الوأواه الكثير من الأشعار الغزليّة الحسنية التي تدور حول جسم المرأة، وتسرح وتصفها وصفًا مائيًا، وتصورًا مبانيًا، وتغنى بهاً بمجرياتها لكن من غير الوصول في معظم الأشياء إلى مرحلة التهتك، والخلاعة، والإسفاف، والإبداع، وخلع العذار الذي يختلش الحياء ولا ينساب الدوق العام.

وإذا ما تتبعت تلك الأشعار، نجد أن الشاعر الوأواه قد رسم فيها صورة جسدية مثاليةً متكاملة للمرأة المحبوبة، ولمواضع الإعراء والفتنة فيها، وقد جمع كثيرًا منها في قوله: (1)

[الخفيج]

فتننتنا سوالف وخندود
وعيكون فنواتر وفندود
وجذوته مثل التواصل ببيض
وشمور مثل التقاطع سود
فخضعنا لها ونحن أسود
ماكننا بضفخين ظبناء

ويصرخ الوأواه بأن المحبوبة أكثر خصاً وجمالاً من الشمس ذاتها، فهي إذا ما رأتها اختصتحبًا وحياً، يقول: (2)

[البسيط]

إنسية لم بُدَت للشمس ما طلعت من بعد روحتها يوماً على أحد

(1) الوأواه: ديوانه، ص90.
(2) المصدر السابق، ص266.
ويُكرر المعنى السابق في القالب ذاته مع تغيير بعض الألفاظ في قوله:

[البسيط]

إِنْ شَاءَ اللَّهُ فَإِنَّهَا شُكُمُّ مَا طَلَّعتٌ

ويذكر أن محبوبته أجمل من البدر، فالبدر ذاته إذا ما رآها فإنها يصبغ بالكسوف.

والأحجار، ويخترق احتراضا وإجلالا لها، واعتزازا بأنها تقوى حسنة ومزاجه وإشراقا، يقول:

[مُخَلَّع البسيط]

لَنِمْ يَبْنِّى لِبَنْذَرَ قَطْ، إِلا أَخَجْنَةُ فَاكْسِسَى كُسُوفًا

وإذا قال أحدهم -مستعملًا التشبية المقلوبة للمبالغة في جمال المحبوبة- إن البدر يشبهها، فإن البدر يعترض على هذا التشبهي، ويعتذر لها؛ لأنه ليس لمستوى خستها وجمالها، وليس أهلًا للتشببه فيها، وقد عبر الواكرة عن هذه الفكرة في قوله:

[البسيط]

يَا ذَي الْأَلْبَدِ النَّجِيَّ وَجَهَةٌ وَدَوْجَى شَغْرُ

ويصف الواكرة جمال المحبوبة بأنه متالي متكاملاً لا منيع له ولا مشابه إلى الترجح، التي يعجُر معها الوصفون عن وصفه، يقول في ذلك:

[البسيط]

جُنُنُ مَحَاسَنَةَ عَنْ كُلْ تَشَبِيْهٍ وَجَلُّ عَنْ مَشْبِهٍ فِي الْحُسْنِ يَحْكُمِهِ

١. (الوأواة: ديوانه، ص. 85).
٢. المصدر السابق، ص. 146.
٣. المصدر السابق، ص. 118.
٤. المصدر السابق، ص. 251.
انظر إلى وجهه واستغن عن صفتي
سُبِحان خالقِه سُبِحان باريٌه

ويقول: (1)

المُجتهد

أًفْدِي الْذِي شَفَفٌ قَلِيبِي
حَصْرَ الكَمْمَل فَأَضْحِحِي
بِيـدِي غَرَّابِبُ حُسْنِي

وجعلُ الْوَأْوَاء وَجَهَ المُحْبُوَبَ تَأْيِضُ الْلَّونَ، مَشَرقاً يـَشْعُ مِنْهُ النُّورُ وَالضَّـياءِ الَّذِي يَبيِّـنُ
الظَّلاَمْ، وَيَبِلَّ ذَٰلِكَ فَوْهُ يَغْـنِي عَنْ شُعْلَةِ النَّارِ الَّتِي يُـسَـتِّنِيَاً بِهَا، وَيَـتَضَحَّى ذَٰلِكَ فِي قُوْلِهِ: (2)

البسيط

لَوْ أنَّهَا فِي ظُـلَامٍ لَا سَتَنْتَ بِهَا
وَعُيْنَا المُحْبُوَبَةُ -مَـصْـرَ السَّحْرَ وَالْجَمْـالَ- وَأَـضْعَانَ شَـبِيدٌّ الْبَيْـاضَ وَالسَّوْاَدَ، وَالأَـَّجَـفَـانَ
فَائَّرَةً مَـنْـتَسَـكِرِّهَا ضَـعِيفَةٌ مِنْ شَدَّةِ الْغَـنْـجَ وَالدَّالَلِّ، وَكَأَنَّا مَـصَـبَّةً بِمَرْضٍ عَضَـبَـالْ: (3)

البسيط

أَنْظُرُ إِلَى السَّحْرِ فِي عَيْنِهِ وَالْـدَّـعْـجِ
كَأَنَّ أَجَفَانَ مَرْضَى مِنْ الْـدَّـعْـجِ

ويَكْرِرُ شَيْئًا مَـمَّا سُبْقَ فِي قُوْلِهِ: (4)

الكامل

أَجَفَانَةَ بِـمَـلا خَمَـّــر
وَمُرْضِ كَرْرَ اللَّحَظَ تَـحْـسِبَ أَنْـمَا
[البسيط]

إن أنها استردها في ناظري سفماً، بلحظ أقفالها المرضى من الفنجر.

ويبدو أن أقعب بكثيرها وكيفية تصنيفه وطريقة تسييره، ووصفه وصفاً بارعاً، فهي

ذات كثيف منشق على هيئة مجموعتين متقابلتين تخطدان مكانها، وشبه هذا التسبيقات الصورة

التية تكتب عليها كلمة (لا) لأنها تتألف من خطين متقلبين، وقد أحسن باستخدام كلمة (غدير)

للذالة على كثافة شعرها ونعومة ولونيته، فهي تتكب على جماع، وتشتمل على حرف الألف الذي

يهمل معنى اللون واللونة، وقد عبر عن كل هذا في قوله:

[الطويل]

إذا أسست زهاء غدير 샿ها وشاعرها
والخلفية لما استردها لنا بها
وشاعرٌ صدقها الأسود مصطفٌ على هيئة حرف اللام، ومنسدن على جانبي وجهها. وقد

شبهه بالخرز الأسود، يجامع الاشتراك باللون، يقول:

[البسيط]

تدثفت بالدَّины فوق الضحى فَجَلَت في عاج عارضها لاماً من السَّبَبِ
وضم الألوان في بعض أشعاره بين وصف هيئة تصنيف شعر من يعشق ولونيته، فهم

مصطفٌ ومقوس فوق وجنينه الناصريتين المشرقتين على هيئة حرف اللام، ولونه أسود حاalk.

__________________________________________

(1) الوأواة: ديوانه، ص 68.
(2) استردها فنان من فنان: طلب منه رهانه، مصطفى، إبراهيم وخرون: المعجم الوسيط، مادة (رهن).
(4) المصدر السابق، ص 67.
(5) السَّيْج: الخرز الأسود، وهي كلمة دخيلة مغربية. ابن منظور: لسان العرب، مادة (سبيج).
(6) الوأواة: ديوانه، ص 220.
[المنسرح]

السراج لابن عبيد الله بن عبد الرحمن السراج، يناب باب قيام شفقة سقماً
وتحدث كذلك عن صدغي المعصوق اللذين صفقهما فوق خدته على هيئة حلقية
دارياً، الأمر الذي جعله يزداد حسناً وجمالاً وسحراً، يقول:(1)

[السريع]

مار بنها في قرطاق أخضر
مزرف الأصداع بالاعتبر
قذ كتاب الحسن على خدام
وشبه شعر الصدع المنقطع على هيئة حرف الألام في لونه بالخرز الأسود، وذلك في
قوله:(3)

[البسيط]

له من الرجل عفّد تحت شاربه
وفوقع أصداعه لامع من سباح
وجعل في مبالغة واضحة- شعر المحبوبة أشد سوداً من الليل الحالك:(5)

[البسيط]

وزائر راع وجبه اليبين منظرة
أحلى من الأمن عند الخائف الوجل
فهالة الصبيح أن يبدو من الخجل
وقد فين الوأواو بالخدود الوردية الحمراء، فشبيناً بزهر الرمان في قوله:(6)

(1) الولاء: ديوانه، ص 112.
(2) القرطاق: القباء. ابن منصور: لسان العرب، مادة (قرطاق). زرفي صدغيه: جعلهما كالحملة، السابق، مادة (زرفي).
(3) الولاء: ديوانه، ص 67.
(4) السبين: الخرز الأسود، وأصله سبيه. ابن منصور: لسان العرب، مادة (سبيه).
(5) الولاء: ديوانه، ص 180-181.
(6) المصدر السابق، ص 266.
[البسيط]
إن كان في جِلَّانَارٍ الخّدّ من عَجْبٍ
فَالصَّدرُ يَطْرَخُ رَمَانًا لَمَّا يَرَدُ
وَشَهِّهَا -كَذَلِكَ- بَالوُردُ بِجَمِيعِ الاشْتِراكِ فِي النَّغْمَةِ وَالرُّقْةِ وَالصَّفاِ وَاللُّونِ.
وَمَن ذَلِكَ
قوله: (1)

[الوافر]
تَبَارَكَ مَنْ كَسَأَ خَذْيِكَ وَرَدَا
تطلُّع مَنْ فَرُوعُ الْيَاسِمِينِ
وقوله: (2)

[مجزوء الرمل]
لِيُحْبِبْ خَذْهُ كَالْوُرْدِ
وَرَدُ حَسَّنَا فَتَسَيَ بِبَيْضٍ
وِلِإِطْهَارِ شَذَةِ نَعْمَتِهِمَا وَرَفَقَهُمَا صَرَّحَ بِأنَّ الْوُرْدَ ذَا تَهْلِكُ مَآخُودُ مِنْهُمَا.
وقوله: (3)

[البسيط]
النَّرَّجِسُ الغَضْبُ مِنْ أَجْفَانِ مَقْلَتِهِ
وَالوُرْدُ مِنْ خَذْهُ وَالْمَّدْرُ مِنْ فِيهِ
وفي قوله: (4)

[الكامل]
لطَمَّت بِعَنْهَابِ الْبَنَانِ شَفَاقِ الْأَلْـ
فَكَانَةِ لَمَّا تَمَتَّفَفْ لَطَمَّهَا
وفي قولها: (5)

(1) جِلَّانَار: زَهْرُ الْرَّوْمَانِ. مَصْطَفِي، إِبْرَاهِيمُ وَآخَرُونَ: الْمَعْجِمُ الْوَسِيطُ، مَادَةً (جِلَّانَار) .
(2) الوَلَوَاءُ: دِيوَانُهُ، ص. 228.
(3) المصدر السابق، ص. 134.
(4) المصدر السابق، ص. 251.
(5) المصدر السابق، ص. 77.
101
صور الندان بالعناب، والوجنتين شفائف النعeman، ووقف على الرايحة التي تتبعت من
الخند عند اللطم، وجعلها مسكاً.

أخرى شموعا لا تنطفئ ولا يغيب نورها وضياها، يقول(1):

[الطويل]

يقمن لنا بترق الثغور أدنى
شمس متى تبدو تضيء لنا الذج
فمشهرها فيه بغسر مضارب
ولقد دهشت أسئلتها البيضاء الناصعة اللامعة المنظمة المرتبة ترتيباً محكمًا يختطف عقل
من ينظر إليها، الوامد، ودفعته إلى تشبهها بالثر والحجة الكريمة، يقول(2):

[المنقارب]

لعة ضاحكة براقة خاطفة
عقول الرجال إذا ما ابتسم
شهدت حتى صاحبها بالحكم
ومما تفهموا ذا فكيره انظموا

وهما هو ذا يشبهها بحبيبات البرد المتعبدة المتساقطة من السماء، وذلك في قوله(3):

[الكامل]

متبسم عن لونه رطب حكى
بقدام تساقط من غعقود سماء

وأعجب الوامد بالتفهود والندى المستبررة، فصورها بقمر الرمان في قوله(4):

[البسيط]

إن كان في جننار الخند من عجب
فالصدور يطرخ رماناً لمن يرد

(1) الوامد، س.26.
(2) المصدر السابق، ص.212.
(3) المصدر السابق، ص.4.
(4) المصدر السابق، ص.266.
وصوّرها — كذلّك — بالبدر وقت تمامه في قوله: (1)

[الطويل]

وسألهم الله من تخت أزراج جيبها إذا ما بدت من كلّ ناحية بدرًا
وأتت يوم رأى الوالوا، محبوبتة فجأة، فعطت وجهها بساعدها خجاً وحيانًا، فلاحذة
جمال ذلك الساعد وحصنها وضياءها، فجعله عمداً يشع نوراً وضياء، وجعل وجهها الأبيض قمرًا
يتبعث منه النور، وذلك في قوله: (2)

[المنحرف]

قد سارت وجهها من الخفقر
بساعد حلّ عقد مصطبري
عُمود نور ففي دار القدر
وقاها - والغيّمون ترمقها-
ويبعث أنا لاحظ المحبوبية وقد نقصت معصمه ورركشته وخصبته بالحناء، فأعجب بذلك
المنظر، وشبيهة بمنظر النمل وهو يسير متناقلًا وراة بعضه بعضًا، ويالبرد الذي يتساقط في
السّحاب. ويجمع في كلّ شكل مناظر مبهرة، يقول: (3)

[البسيط]

نافثة على يدها ما لم تتلّه يدي
كانّها تطير نمل في أناملها
فواد المحبوبية — كفيّة جسدها — أبيض ناعم مضيء يشف مثل الماء، يقول: (4)

[البسيط]

دّ صافحتي به نار على وهج

لها من الماء كفًا في أناملها

(1) الولاء: ديوانه، ص 104.
(2) المصدر السابق، ص 102.
(3) المصدر السابق، ص 265.
(4) المصدر السابق، ص 68.
تَكَاذ منْ لِمَعْانٍ الْحُسْنِ تَسْتَرِهُ  كَأنَّهَا تَطَرَقْتَة مَنْ دِمَ المُهَجَّر
وفِي أَحَدِ مَعَالِمِ الْلَّهُوَ اللَّهُوَ والمَجْوَوْنَ والْغَنَّةَ تَأْمِلُ أَصَابِعٍ مَغْنَا وَهِيْ تَصْرِبْ عَلَى الْمَوْكِبَ
بِمَهَاءَةٍ فَائِقَةٍ وَذَيْقةٍ مَنْتَذِهَةٍ، فَقِيتُهَا بِهَا، وَجَعَلَهَا قَطْعًا مِنْ الْحِجَارَةِ الْكَرِيمَةِ (الْدُّرُّ وَالْيَقَوْتُ)
فِي قُولُهُ: (1)

[الطويل]

أَشَارَتْ بِتَأَقَّرَفٍ لِطَافٍ كَانَهَا
وُدَارَتْ عَلَى الْأَوْقَارِ جِسْمًا كَانَهَا
ولِمْ يُبْسِرَ الْوَلَاءَ أَنْ يَقِفُ عَنْ اثْنَيْنٍ مِنْ أَكْثَرِ مَوْاَضِعِ الإِثْرَةِ وَالْفَتْنَةِ فِي حُسْنِ السَّمَرَةِ،
وَهُمَا الْحَخْضُرُ وَالرَّبُّذَ، فُوَصِفُهُمَا وَجَعَلَ الْحَخْضُرُ نَاجِلاً لِيْبَنَ أَهْيَفَ، وَجَعَلَ رَذْقَهَا عَظِيمًا مَمْلُونًا
يُتَرِجِّرُ وَزَرَاءُهَا، قُولُهُ: (2)

[البسيط]

وَخَصَّرَهَا نَاجِلَ مَثْلِي عَلَى كَفْلٍ مُّرْجِحٍ قَدْ حَكَّى الْأَحْزَانَ فِي الخَلدُ
وَهَا هُوَ ذَا يَتَعَنُّى بِصَمْوُر خَصْرِ الْمُحْبَّةِ وَهُيَّهَ، وَذَلِكْ فِي قُولُهُ: (3)

[مجزوء الكامل]

جَرِحُ الْفُلْوَادِ بِصَدَدَهُ
خَلَفُ الشَّمَامِلِ أَهْيَفَ
فَضْحُ القَضَّابِ يُقْدِدَهُ
وَقُولُهُ: (4)

[المنسرح]

تَسَاءَ بِقَدْرٍ يُزَرَّهَا بِهِ الْهَيْنَفُ
كَانَةً فَي قَوَامِهِ أَلْفًا

(1) الْوَلَاءُ: دِيوانه، ص. 275.
(2) المصدر السابق، ص. 266.
(3) المصدر السابق، ص. 89.
(4) المصدر السابق، ص. 151.
وَلِلْمَبَالِغَةِ فِي إِيَضَاهِرِ نَحْوِ جَسَدِ المُعْشُوْة والَّيْنِه وَزَوْلَهِ، يَصْرَعُ الْوَأَوَاءُ بِأَنَّهُ يَخْافُ عَلَيْهَا

إِذَا مُشِنَّةٌ عَلَى رَجُلِهَا أَنْ يَتَقَسَّفَ وَيَتَكَسَّرُ، يُقْوِلُ:(1)

[الكامل]

أَخْشَى عَلَيْهِكَ إِذَا مُشِنَّةٌ تَقْصَفَةَ وَكَذَا يَخْافُ عَلَى الْقَضِيَبِ إِذَا نَشَا
وَإِذَا كَانَ خَسَرَ الْمَحْوُبَةِ نَاحِيَةً ضَامِرًا، فَإِنَّ رُفْقَاهُ عَظِيمٌ مُّمِثْلَيْ الْتَّقْلِبُ إِلَى دَرْجَةِ أَنْهُ
يُمِنَعُهَا فِي بَعْضِ الأَحْيَانِ مَنَ النَّهْوُضَ مِنْ مَجْلِسِهَا، وَقَدْ عَيْنَ الْوَأَوَاءَ عِنْ هَذَا المَعْفٍ فِي قُولِهِ:(2)

[الرجز]

مَرِيضٌ كَرَّ الْمَرَضِ مَنْ غَيْرِ مَرَضٍ
كَأَنَّهَا فَتْلَا عَلَيْهِ مَفْتَرِضٍ
تَفَعَّلُهَا أَرْدَافَةُ إِذَا نَهْضُ
وَالْمَحْوُبُ مَنْ عُرُفَ مَتَرَفَّ لْطَفِ يَهْسَبُ إِلَى الْدَرْجَةِ الَّتِي لا مَسْتَطِيعُ مَعْهَا حُمْلُ الْوَشَاح
الذِّي يَتَرَتقَّ فِيهِ، وَذَلِكَ عَلَى الرَّغَمِ مِنْ خَفَةِ وَزْنِهِ، يُقْوِلُ:(3)

[الكامل]

وُمْهَفْحِفْ كَالْعُصْرِ هِئْلُهُ الصُّبْبَاء
فَصَبْبَا إِلَيْهِ مِنَ الْفُرْقَٰنِ هَوَائِي
يُوْهِي حَمْلُ وَشَاهِكَةٌ فِتْرَةَ مِن
تَرِفُّ النَّعْيَمِ بِسُنُنُ فِي إِخْفَاءِ

وَقِيَّمَاءُ إِسْتَعِلَامُ هَذِهِ الجُزِّيَّةِ مِنْ غَرْزَ الْوَأَوَاءِ، يُحْدِرُ الإِشْرَاذُ إِلَى أَنْهُ جَعْلَ خَمْس
عَسْرَاتٍ فِي بَيْتِ وَاحِدٍ، الْأَمَرُ الَّذِي يُسَيَّرُ عَلَى بِرَاعَتِهِ الْفَنِّيَّةَ وَشَاعِرََِيْهِ الْفَذِّةَ، مَعَ دَفْعِ أَبَا هَالَال
العَسْرِيَّةِ إِلَى التَّعْبِيرِ عَنْ إِعْجَابِهِ فِي قُولِهِ: "لَا أَعْرِفُ لِهَذَا الْبَيْتِ ثَانِيًا فِي أَشْعَارِهِ"(4)، وَقِيَّهُ
شُبْهُ الشَّاعِرُ دُوَّمَةً المَحْوُبَةِ اللَّامِعَةِ الَّتِي تُحْدِرُ مِنْ عِينِهِ بَحَبْبَاتِ الْلُّوْلُؤَ، وَعُيُونُهَا بَرْهَاءٌ

(1) الْوَأَوَاءُ: دِيْوَانُهُ ص. 133.
(2) المَصْرِدُ السَّابِقُ ص. 135.
(3) المَصْرِدُ السَّابِقُ ص. 3.
(4) العَسْرِيُّ، أَبُو هَالَالُ، إِسْحَاقُ النَّافِرُ، ص. 251.
النرجس، وجعل خذوها وردًا بجامع التهوعمة والحمرة، وشيئًا أشياءها المخصصة بالنعمة الأحمر،
وأسنانها بحبباث الماء المتجمد، وذلك في قوله: (1)

[البسيط]

قالت، وقَدْ فَتَكَّتَ فِينَا لَواحِدَهَا: كم ذا أَما لَقيَلُ الْحَبَّ مِنْ فَوْد؟!
وأَمْطَرْتْ لُوْلَوْا مِنْ نَرْجَسٍ وَسَقَتْ
وَمَمَّا سَبَقَ يَدُو جَلِيَّاً أنَّ الْوَأَوَاءَ تَغَرَّلَ الْأَنْثَى غِرْلَا حَسِبًا غَيْرَ فَاحِشٍ، فَصُوْرُ موَاسِعَ
الجَمَالِ، وَالْفَتْنَةِ، وَالْإِغْرَاءِ فِي جَسَدَهَا، كَالْوُجِهِ، وَالْحُذْوُدِ، وَالْأَسْنَانِ، وَالشَّعْرِ، وَالسَّاعَدِ، وَالْعَتَيْدِ،
وَالْخُصُورُ، وَالأَرْدَافَ مِنْ غَيْرِ اسْفَاقٍ أَوْ ابْتِذَالٍ وَأَمْتِهَانٍ، وَعُسَّاَلَ لِتَحْقِيقٍ ذَلِكَ العَدِيدِ مِنْ
الصُّوْرِ الَّذِي اسْتَعْمَلَ فِي صَيِّاغَتِهَا عَلَى أَشْيَاءٍ مَّاَلِيَةٍ تُشْتَمِلْ عَلَى قَدْرٍ مِنْ الرَّقْعِ، وَالتَّهَوْمَةِ الَّتِي
تَتَتَّبِعُ مِنْ تَهَوْمَةِ الْمَرَأَةِ وَحَسَاسِيَّتَهَا، كَالْحَفْرِ، وَالْيَاقَوْتِ، وَالْوَرْدِ، وَوَزْرَهُ الرَّمَّانِ، وَشَفَائِيَ النَّعْمَانِ,
وَالْمَاءِ، وَالْبَرْدِ، وَالشَّمْسِ، وَالبَدْرِ.  

(1) الوراية: ديوانه، ص 83-84.
الفصل الثالث

السمات الفنيّة للوصف والغزل
في شعر الوأواء الدمشقيّ
المبحث الأول

البناء الفني للقصيدة

بين أبدنا كثيرًا من شعر الونادو الدمشقي، وقد جاء مورّعاً على أربعة أتمام، فمنه ما كان على هيئة قصائد، حيث بلغ عددها خمسة وثلاثين قصيدة، ومنه ما جاء على صورة مقطوعات قصيرة، وقد بلغ عددها مئتين وثمانية مقطوعات، ومنه ما جاء على شكل نغمة وصل عددها إلى ثمانية وثلاثين نغمة، فضلاً عن الأبيات المفردة التي بلغ عددها مئتين نغمة.

ويظهر من الإحصائيات السابقة كثرة شكل المقطوعة وتعدد نماذجها في شعرنا، حيث احتلت حيزًا كبيرًا منه، والمقطوعة الشعرية إفطار محدود وضيق، يعبر فيه الشعر أن حياة عالمية عن خاطر راوده، أو شعر حاد في لحظة من الحدث، أو مصغ حاد بالضبط نفسه فانتقص دون أن يتسع فيه أو يولد منه ما يصنع قصيدة طويلة(1)، وربما تكون صورة لطيفة مبتكرة، لمعت في خيال الشاعر فيبرد إلى تسجيلها ثم اكتُفي بها حين رأى منكثة تقوم بنفسها(2).

ولقد وظف الونادو المقطوعة الشعرية للحديث عن كل أفاق الترجمة الشعرية التي حلق فيها وأبحت بها، كالغزل، والخمر، والمجنون، والرؤيوس، والزهريات، ووصف الكواكب، والنجوم ومظاهر الحضارة ...

وربما نظرًا مظاهر كثرة المقطوعات في شعرنا بحثًا قدر كبير منه، وبهذا لم يبق من قصائده سوى مقطوعات تتألف من عدد قليل من الأبيات، وربما تكون عائدة إلى إقباله على هذا النمط الشعري، تدفعه إليه العوامل والأسباب الآتية:

أولاً: شيوخ الغناء:

لقد انتشر الغناء في العصر العباسي انتشارًا كبيرًا بين مختلف طبقات المجتمع، وطبعاً هذا الفن نُفرَض على الشعراء أن يقصرون شعرهم على المقطوعات القصيرة؛ حتى يتمكنوا من

(1) إسماعيل، عز الدين: في الأدب العثماني الرؤية والفن، بيروت: دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 1975، ص418.
(2) المراجع السابق، ص 419.
ثانيًا: الوحدة الموضوعية:

فبعض الشعراء العباسين كانوا يصرون أنهم على فكرة مميزة، لا يتجاوزونها إلى غيرها، وتعالج هذه الفكرة تأتي في أبيات قليلة محدودة.

ثالثًا: التطور الحضاري:

من المعلوم أن كلمة تعددت أسباب الحضارة وإثر أضواء العين أصبحت ت菅 الناس تسامم الأعمال الأدبية المطلقة وتنتشر منها؛ لأنهم يعيشون -آذاك- أيهم في إيقاع متسارع، حيث لا يتوفر لديهم وقت لقراءة مثل تلك المطولات أو الاستماع إليها، فهم منشغلون بالتجارة والزراعة والصناعة، والاستماع بالحياة اللاهية الماجنة ولذاتها ومغزياتها، وهذا ما هو حاصل في العصر العباسي، لذا لجأ بعض الشعراء إلى المقاطع القصيرة الخفيفة، فهي أكثر تقبلاً لدى الناس(1).

وفيما يخص قصائدهم، فقد تعددت موضوعاتها وأعراضها، فمنها الفعلية، ومنها المدينة، ومنها الخيري، ومنها الروضيات، أما من حيث الكم، فقد كانت في الغالب والخمر والرياض تتأرجح بين القصر والتوسط، فقد أبدى أبياتها بسعة إلى ثلاثين بيتاً، ولعل ذلك عائد إلى ضياع بدم من تما من أشعارها، أما مداها، فقد كانت طويلة إلى متوسطة الحجم وأطولها بانيته في سيف الدولة الحمداني، حيث بلغ عدد أبياتها ثلاثية وخمسين بيتاً، وهي أطول قصيدة في ديوانه، ويبرع ذلك -أي طول قصائده المدح في شعره- إلى أن أعراضها متعددة وموضوعاتها متعددة، إذ فهو يحتاج إلى مساحة شريعة كبيرة، وأبيات كثيرة للتعبير عنها، ومعالجتها على أكمل وجه.

---

(1) ينظر: ماهر، محمد مصطفى: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ص 148-149.
وقد قدمت الوافوا لمعظم قصائده بمقدمات تسبيغ الغرض الرئيس، والمقدمة عادةً ما تكون "خاصة للشاعر يتحدث فيها عن أماله وأمله، عن ضميده وخلجان نفسه، عن حبيب رحل، عن شباب غاب وشيب سطع، إنها تعكس أهم ما يشغب بالشاعر ويدور في نفسه، وذلك قبل أن يتلاشي في الغرض العام للقصيدة".

وقد تتوافقت مقدمات الوافوا وتعدلت أنماطها، فكثرها شيوخ المقدمات الطليعة، حيث تصدرت كثيراً من مدانه وغزليه وحمريته، فكثرها ما كان يقف على الأطلال ويكيه، ويطلبه من أصحابه الوقوف عليها ويكاهها، ويغنى بعناصرها ومكوناتها كالنعي والنشائي، وتصور ما أصابها من بلاء وبدار وطليعة وانعدام للحركة والحياة، ويتحمض عملاً أصابها من حزن وسق وآلم عند رؤيتها والمزور بها، وأحياناً يدعو لها بالخير والسلامة، ومن ذلك قوله في مقدمة "لندح شفف الدولة الحمذاني:"

[الطويل]

فأصبحت مغتى للصبا والجنايب
أمّي الهوى غالبتك أيدي النواب
على مذنب في الخذ بين المذاهب
وتأتى كدور النهون من خط كاتب
وقوله في مقدمة محدة أخرى له:

[الطويل]

لاقبم ماذخور مذموم السوامك
فقدوا ما عليك من وقوف الركاب
والإفانوني على الصبر إنسي
وقوله في مقدمة لمدح الشريف العقبي:

(1) راج، جمال: شعر الوافوا الدمشقي، ص 279.
(2) الوافوا: ديوانه، ص 16-17.
(3) المصدر السابق، ص 24.
(4) المصدر السابق، ص 214.
كلم الرسوم ب (رامتتين) بلبننا،

هكنا فطمن من الصبي وتبذلت

أيظفانت فيها كا كجد هماغ

وقولت في مقدمته لإحدى خمراتها:(1)

الطويل

فجدت عهاد الشوق في دم الحواء

وأجريت منا الوصل في تزما الجفا

وقولت في مقدمته لإحدى غزليتهن:(2)

الطويل

أربعم البيلبي إلي بك لكشاك

ومن ذاك من بكيا عليك وإنما

فيك من الإشراق تور على

أيو ذمذذة لن أزال دائم

وبينز في شعره نمط آخر من المقدمات، وهي المقدمة الغزليه، وقد اهتم بها كغيره من

الشعراء، وذلك لما في الغزل والنسبة من عطف القلب، واستدعاء الفيل بحسب ما في

الطباخ من حب الغزل، والميل إلى اللهو والنساء،(3) وفي هذه المقدمات تعرز بالمحبوبة، وتغنى

بخصما وجمالها، وبمظاهر فننها وبهائها وسحرها، ووصف قوانها ورقتها وتعومنها وعين نراق

وجيدها، وتغنى بشعرها وعيونها وخدوها وأسانذها... ويشير ذلك من مقدماته لإحدى خمراتها،

حيث يقول:(4)

---

(1) الرأى: ديوانه، ص 8.
(2) المصدر السابق، ص 171.
(3) الفيزوي، ابن رشيق: المعدة في مهاسن الشعر وأدابه ونقده، 1/225.
(4) الرأى: ديوانه، ص 3-4.
[الكامل]
فُصِّلَ إِلَيْهِ مِنَ الفُتُونِ هُوَاءٌ ومَهْفِهْفٌ كَالْفُصُّ مِنَ الْمَزْدَوْجَةِ الصَّنْبَاءِ لَعَلَّهُ يُهْيِهِ حَمْلَ وَشَاحَةَ فَتَرَاهُ مَنْ تَسْتَمِعِ السَّمْوَاءَ إِذَا لَاحِظْتَهُا وَكَأَنَّ عَقْرُبَ صُدُقَ فَلَمْ يُشْرِبْهُا
وَمِنْ مَقْدَمَةِ إِلَيْهِ مَدَائِحَهِ لِلْعِقَابِ :1(1)

[البسيط]
وَعَلَّمَ السُّقَمَ مِنْ أَجْفَانِهِ السَّمَقَ مَا أَرَى بِلَحْمَاءٍ مَّائَ نَظَرِ مُرِيْ بِظَمَّا وَمِنْ مَقْدَمَهُ إِلَيْهِ مَدَائِحَهِ لِسَلِفِ الدُّنْيَا، وَمِنْهَا قُوْلَهُ :2(2)

[المنسرح]
سَّلِّمَ لَامِينَ فِي عَذَارِينَ ﺑِأَبْـاَبِي كَيْفَ شَـفَٰبُ سَـقَـىٰ إِنَّ ذَهَّةَ السَّراَءَ مَـنْ مَقَّبِـهُ وَهَذَا صَنْفٌ ثَالِثٌ مِّنْ مَقْدَمَاتِ الْوَوَأَءَ لِقِصْأَانِهِ وَهِيَ الْمَعْقَدَاتُ الْخَمْرَيَّةُ، وَقَبْـيَّاً يُفْلِّبُ مِنَ الْسَّاُلِيِّ أَنْ يُقُدِّمَ لَهُ الْخَمْرَ وَالشَّرَابُ، وَمِنْ ذَلِكَ قُوْلُهُ فِي مَقْدَمَتِهِ إِلَيْهِ مَدَائِحَهِ لِلْعِقَابِ :3(3)

[الخفيف]
بَعْدَ يَنِاسٍ مِّنْ مَغْفِرٍ بِجَلْـبِ الْحَبْـبٍ قَـسْقِيَ بِأَـعْلَادِ فِي الْعَـيْ، وَقَـيْ مَقْدَمَتهُ إِلَيْهِ رُوَضَيَّـاتِهِ :4(4)

(1) مؤلفة: ديوانه، ص191.
(2) المصدر السابق، ص220.
(3) المصدر السابق، ص11-12.
(4) المصدر السابق، ص175.
وقَم فَاسِقَتِي بَالكَأسِ لا بالقَنْقَلَ وَإِسْرَبَ عَلِى وَجْهِ الْزَّمْآنِ المَلِئِ
وهُناكْ نَمْتَ أَخْرَ من الْمَقَاماتِ فِي شَرْهِء، وَهُوَ وَصْفٌ لِلرَّيْاضِ، وَيُبَرِّزْ فِي قَصْيَدَةٍ
وَاحِدَةٍ فِي الْخَمْرِ، وَفِيهَا يُصِفُ الرَّيْاضِ والْأَشْجَارِ، وَالرَّهَابِ المُتَمَنُّدَةِ الأَنْوَاعِ والأَصْنَافِ
والآلوانِ، وَيُصِفُ حَرَكَةٍ أَصْنَانِ الْأَشْجَارِ، وَتَمَيَّزَهَا بِمِنْهَا وَشَمَالًا بَعْداً لِحَرَكَةِ الْرَّيْضِ، وَفِيهَا
يَقُولُ:(1)
[الكامل]

[الخفيف]
زَمَـنَانِ ضَـنـاءٍ وَرَوْضٌ جَيِـدُـ
أَنْجَـمَ الْزَـهْـرُ حَوْلَهَا فَتْرَاـهَا
تَـتَـقَـيـدُ لِلْعِيـْـودُ مِنْهَا عَيْــوـنٌ
تَـتَـسَـيـّـنُ مَـسْـعُ الْرَـيْـضَـاءِ أَخْـتِيــبَـً
هَذَهِ هِيَ أَنْماَطُ الْمُقَامَاتِ الْوَؤْـاَءِ لِلْقَـصَائِدِ، عِـيْـنْ أَنْ لَـلْتَرَمَّ بِهَا فِي جَمِيعِ قَـصَائِدِهِ، فَأَحِيًا
كَانَ يَتَخَـلى عَنْ الْمَقَامَةِ، وَيَلَـجُّ إِلَى الْمَوْضُوِّعِ مُبَاشِرَةً كَمَا هُوَ الْحَـالُ فِي بَعْضِ غَرْبَتِهِ،
وَخَـمِرَيْتِهِ، وَرَوْضَيْتِهِ، مَتَّجَهَّلاً دَعَوَاتِ الْمَنْفَـادِ الْتِـقَابِيْنِ الَّـيْ تَـنْـسَـرُ بِضَرْوَةِ الْاتِّبَارِ بِعَلَـكِ
الْمُقَامَاتِ، حِيْـثْ أَطْلَوْـا عَلَى الْقَـصَائِدِ الَّـي لا لَـتَـتَرَمُّ بِهَا مَصْـطَـلَحُ الْقَـصِـيَدَةِ الْبَـتْـرَاءِ قِيَـسًا عَلَى
الْحَـطْـيَةِ الْبَـتْـرَاءِ، كَمَا أَنْهُمْ أَطْلَوْـا عَلَى عَمَـلِيَّةٍ تَرْكِيْبٍ وَإِمَـهَالٍ العَـدِـيِّدِ مِنَ الْمَصْـطَـلَحَاتِ الَّـي تَـنْـسَـدُّ
عَلَى ضَـنْـفِ الْقَـصَيَـدَةِ وَنَقْـصَهَا وَتَقْـسِيْـرُهَا كَالْوَـؤْـوَيْـبِ الْبَـتْـرِ وَالْقَـطْـعِ وَالْقُـسْـعِ وَالْإِقْـتَـضَابِ:(2)
وْـهَا هُوَ ذَٰلِكُ أَنْ طَـطَّـبَايْـا الْعَـلْوِيَّ يَـدْـعُوُ الْشَـعْيَرَ إِلَى ضَرْوَةِ الْوَقْـفُ عَلَى مَـذَابِ الْعَـرْبِ
فِي تَسْـيِّـبِ الشَـعْرِ، وَالْتَـسْـرُفَ فِي مَعـانِيِهِ، فِي كَلِّ فِن قَالَتِهِ الْعَـرْبِ فِي، وَسُلْوَكِ مَنَاَيَـٰـهَا فِي
صِفَـاتِهِ وَمَخَاطِبَاتِهِ وَحِكَايَـٰـتِهِ وَأَمْثَـٰـالِهِ:(3)

(1) الْوَـؤْـوَيْـبَ: دَيوَانِهِ، ص 74-75.
(2) يَـنْـظَرُ: الْفِـرْوَـيْـيِ، أَبِنْ رَشْـيْـيِ: الْمَـعْـدَةُ فِي مَحْـاسِنِ الْشَـعْرِ وَأَداَبِهِ وَنَقْدِهِ، 1/263.
(3) اِبْنِ طَـطَّـبَايِ، مُـحَـمَّدُ بْنِ أَحَمَّدِ الْعَـلْوِيَّ: عَـيْـانِ الْـشَـعْرِ، تَـحْـ: طّـهُ الْحَاجِرِي، وَمُحَـمَّدٍ زَـعْـلُوْلُ سَلَامُ، الْقَـاهِرَةُ: المَـكْـتَـبُ الْتِـجَاـرِيَّةُ
الـكَـبِرِيّ بَـشَـارُ مُـحَـمَّدُ عَليِّ، 1956، ص 4.
ومن الأمثلة على هذا النمط من قصائد الأرواء، غزلية التي مطلعتها:(1)

[الكامل]

بَـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰ~

[المпросح]

فَمَّا عَلَى عَلَامَةٍ إِسْقَطَتْ مَشْعَّةٌ تَسَيَّرٌ فِي الكَلَامِ قَبِيلَ التُّبَاشِرٍ

هذا فيما يُخصّ مقدمات قصائد الأرواء: أما فيما يتعلّق بحوارياتها، فيمكن تقييم قصائدها وفقًا لها إلى قسمين: هما: قصائد يشعر قارئها بأنها اقتربت من الأنتِهاء، ويُبان أبائتها الأخيرة ليست إلا خاتمة لها، وهذا الصَّنف ينحصر في مذائبه، حيث اهتم بتجويد حوارياتها: لأنّ خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس لقرب العيد بها، فإنّ حسن حسن... والأعمال بحوارياتها، كما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم،(3) وبذلك يضمن الاستحوار عن إعجاب المذوَّر، وما ينتج عنه من الحصول على الامل والعطاء والنواَل، يُوكِّذ ذلك موضوعات حواراته وأناطيله المتعددة المتنوعة، فمنها ما يشتمل على الفخر والتَّباهي بُشره ويفترضه الفنِّي، ويُظهر ذلك من قوله في خاتمة قصيدة كالتالي في مذج سيف الدولة:(4)

[الطويل]

أب حسن هذا ابن مدخن قد أتى بِمَالكَةٍ للسَّمَع مَلِوكَةٍ بَهْ جَاحِلَةٌ مَن أَهْلَهَا العَجَابُب

إِذَا أُنْشَدَتْ فِي مَشْهَدٍ شُهدّوا لَهَا

(1) الوأواة: ديوانه، ص2.32
(2) المصدر السابق، ص106.
(3) القرواني، ابن رشيق: العدة في محسن الشعر وأدابه، ونقده، 1/217.
(4) الوأواة: ديوانه، ص23.
ليتعلم أني خاتم الشعر والذئب
غرائبُه فيهم حسان الغرائب
ومن قوله في خاتمة قصيدةه الرائعة في مدح العقلي: (1)

[الخفيف]

يا مخيباً من الزمان إذا نصب
هناك شعراً إليه يقترب المسو
لزو رأئه العبدان وهي سكوت
نشرت راحة المعاني علىـه
ومن حوائجه ما يتضمن التصريح ببطل المال والنواب من المدح، وذلك قوله في

إحدى مدادائه للعقيتي: (2)

[الخفيف]

قام ليسي لـه مقام الجواب
واتلك استنبات بكـلـ ما في الكتاب
تغمـرـان كـلـ دهـر خـرباح
فـُـــــ تستـــــ قـــــ إلا عنـالـى ذوي الأدب
عـبـاـيـنتـي في هـذـه الأسـلاـب
ويعود الهـلال بـعـد الـقيـبـاب
كلمـا لامـتي خيـبـث بـتين
فتـبـيني عـنـوان حـالي فـعالـن
كنت أخشى خرابة ذهري وقد قـم
قلـمـا يتفـق الأدبـب وـنـ يـن
واحِيـناتي منـ الغيـبون إذـما
يقطع العـضـب إن نـبا عنـ قـليل
وقـوله في مداحة أخرى: (3)

[البسيط]

وما علمت بما بدره الخصين نسـبـة
وما هو الشّمس في أفق بلـا فلك
هـذي يمينـك في الأجال سـائـة

(1) الإرواء: ديوانه، ص 97.
(2) المصدر السابق، ص 15-16.
(3) المصدر السابق، ص 196.
ومن حوائجه ما يتمثل على الدعاء للمدح بالخير والسلامة، ويظهر ذلك في خاتمة:

[نحّى] للعقيقٍ، حيث يقول: ۱

[kامل]

فأسّلم فإنّك ما سلمت من الردى...

أما القسم الثاني من قصائده، فلا خاتمة له، إذ إن آخر القصيدة لا يُشتمل على ما يُنطلق على انتهائها، وهكذا الكثير من الأمثلة التي تُنطلق على هذا القسم، ومن ذلك خَمْرِيَّة التي مطلقة:[۲]

[المقاربة]

زَمَانُ الرياض زَمَانَ آتيقٍ
وقَد جَمَعَ الوقت حاليهـا
فهي تتكون من واحد وعشرين بيتاً، بدأها الشاعر بالحديث عن الرياض والغني بجمالها وعناصرها، ولم يتصل للحديث عن الحَمْر إلا في البيتين الأخيرين، ومن الغريب على شاعر

ماَجِن كَالْوَائِلَةَ أَن يُتَحَدَّثَ عَن الحَمْر في بيَتَيْنِ ثُمَّ فَقُطَ حيث يقول:۳

[المقاربة]

أَدْرَ يَا عَلّامَ كَؤوس المُساءَ
وَإِلاً فَيـَكَـيةـٍ لَحـَظَ وَريـقٍ
فـَمَّـسَـعَ الـِـهـْـمـ مَـيـتـَـيـضــيـقٍ
وَمـِـنْـها مـَدْحَـتـهُ فِـي سـِـيْفَ الدُّولَةَ، حِيـثُ اـتَّـهِـتَ في البيتي السادس والعشرين يقوله:۴

[المنصرف]

زَأَد جَمَالُ الَّقَرِيضُ يَا بَنِي الـِـهـِـيِ
جَـهـْـاءُ لِــمَـَـا أَتَّـاكَ ضَعِــفِينّ۵

۵ الوأَرَاء: ديوانه، ص ۲۱۹.
۴ المصدر السابق، ص ۱۵۸.
۳ المصدر السابق، ص ۱۵۵.
۲ المصدر السابق، ص ۲۲۳.
۱ المصدر السابق، ص ۲۱۹.
ورتب ما يعود عنم وجود خاتمة لهاتين القصيدةين وشيئانهما إلى ضياع القسم الأخير منهما مع ما ضياع من شعر الواء(1).


(1) ينظر: زاهر، جمال: شعر الواء الدمشقي، ص300.
المبحث الثاني

اللغة

لقد كانت لغة الشاعر الوالي في معظم غزاليته وخمريته، وفي روضتيته وزهرت فتى ووصفيته سهولة بسيطة واضحة، قائمة على تبديل المعجم اللغوي القديم، وعلي توظيف الألفاظ العذبة المتبقية والعبارات السلسة الرقيقة النبيلة التي لا تعزف فيها ولا حذرة، ولا إغراب ولا تعيق، فهي تشرح نفسها بنفسها، ولا حاجة للدروس بأن يعود إلى المعاميم لفهمها وشرحها، وقد أشار الصدقي إلى ذلك في قوله: إن الوالي شاعر مطبوع منسجم الألفاظ عذب العبارة،(1)

ويكشف ذلك كلّه من قوله واصفاً وردة بيضاء، ومنعتًا بجمالها:(2)

[مجزوء الرجز]


[مجزوء الكامل]


[السرع]


(1) الصدقي: الوافي بالوفيات، 2/53.
(2) الوالي: ديوانه، ص. 216.
(3) المصدر السابق، ص. 54.
(4) المصدر السابق، ص. 277.
إذا بُدِّث في كَفِّ جلبهَا
كَسِيلة خَضْرَاء مَخْتوَمَة
فَمَعاني الأبيات أعلاه مفهومةً واضحة، وألفاظها سهلةً بسبيطة بعيدة عن التَّعْقَيد
c
وَالطَّرِب، ولا تحتاج إلى شرَّح أو تَقْسِير.

وَوَسَّلَت لَعْطاه احْياءاً إلى مرحلة الشعبيَّة، واستعمال الألفاظ التي تكاد تقترب من أحاديث
العامة، ومن لُغة الحياَة اليوميَّة، من مثل (ما أُحَلَّى رْضِاً)، وما أمْر سُخُطَك، و(مَوْلَاهَا)
ومُولاهَا) (أَعْرُف شَيء لقَبِلي)، حيث وَزَّدت في قوله في المحبوبة: (1)

[البسيط]
لِهِ لَهُ مَا أَحْلَى رَضِاكَ وَمَا أَعْرُف شَيء لقَبِلي حَينَ أَقُهَا
وَمِن مِثْلُ قوْله فِي الْعِيدِ عَنْ مَعَارِف أَحْبَاهِهَا وَأَخْوَاهُهَا: (2)

[مَجْزِوَةَ السُّرِّيِّ]
مَن سَرِّهِ الْعِيد فَلا سَرْتُي
بَل زَادِ فِي شَوقِي وَأَحْزَاني
مَن عَهَدَ أُحْبَاهِي وَإِخْوَاني
إِنَّ هـذِه الأَمْثِلَة، عَلَى سَهوَة لَغْة الْوَأَوِاء، لَيْسَتْ إِلَى فِيَّاً مِن غَيْبٍ وَتَعَلِّيْهَا يُسْتَمِلُّ فِي
مُحَاوَلَتِهِ إِرْضاء نُزِعَاتِهَا الَّذِيَّةُ فِي مَجَالِهِ وَاجْمَالِهِ وَخَلُوَاتِهِ وَمَعَارِفِهَا، فَضَلًا عَنْ بُعْدِهِ عَن
حِيَاة الصَّحْرَاء وَقَصَوْة البَادِيَة، وَمَعَايِشَتِهِ لِحِيَاة المَدنِيَّة الَّتِي يَغْصُ بِالرَّيَاضِاءِ وَالْأَرْهَارِ وَالْمَظَاوِرِ
الْحَضَارِيَّة المُتَنوُّعَة.

وَقَد، هذا المَقامِ، تَجْرِي الإِشَارَةُ إِلَى أَن هذَة الْظَّارِهِ لَيْسَتْ خاصَّةً بِالْوَأَوِاء، وإن بَايْنَا كَانَت
مُوجَدةً عَنْدَ غَدِّي لا بَأْسٍ بي مِن شُعُراً عَصره وُزْمانِه، فَقَد سَهِّلَتْ أَفْظَاهُهُم، "ولم تَعَدِ نَايِبِهَا لأَنْها

(1) الْوَأَوِاء: دُوَالِهِ، ص ٢٥٥.
(2) المَصْرِدُ السَّابِقِ، ص ٢٧٧.

١١٩
أصبحت تعبر عن صور الحياة المترفة الناجعة المطعمة بألوان الحضارة وبأسلوب رائع سليم.

ولم تعد صور الصحراء وقصورها المنتمية بألوانها لم يعد لها وجود في مجتمع المدينة وأجوائها المفعمة بالازدهار الاجتماعي، والتقدم العلمي والثقافي، والتغيير الذي طرأ على هذا المجتمع، وصار الشعر يشبه بوصف القصور والرياض والمجالس والزهور وتدعيم المياه وتصوير العواطف...(1)، ويُبثّ استضَاع كُثرٍ من الشعراء أن يذيعوا أسلاًبًا متميزةً يبتعدون فيه عن خشونة البدو وكزازة أفاظهم، واتجهوا إلى تلك الألفاظ التي تتميّز بالعذوبة والرمشات حيناً والجزالة والرصانة حنياً آخر، بل والشعبيّة المبتذلة أحياً، ولهم في كل ذلك ذوق متحضر محبٌ يُفر من الغراب والوحشية (2).

وقد حانت الدُّرب كثُرة من النُقُدِّّ الشُعراء على التزام الألفاظ السهلة، فها هو ذو اسْبَاط بِيعُوْصي الشُعراء بِضُرورة الالتزام باللغة المسهلة التي تجري مجرى النشر، وأن يُبتعدوا عن استعمال الألفاظ المتكررة الصعبة الوُحشية (3)، وهذا قَدَّامة بن جُعْفر يدعو إلى أن يكون اللَفظ "سماحة، سهل مُخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصحاء، مع الخلو من البشاعة" (4).

وأبو هلال العسكري في حديثه عن الشعر يصفُ بأنه "كلام مُنسوج، ولغُفُ منظوم، وأحسن ما تلامَّه نسخه ولم يَضخَف ولَّحُن لفظه ولم يَبِيع ولَّم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيما جلفاً بِغيِّياً، ولا السوقي من الألفاظ ف يكون مِمَلَهًَا دوناً" (5).

وعلى الرغم من ذلك كله، فإنَّه يوجّد في شعر الوُلَأ اوْتُي أُوُر يُمَكِّن أن يُطَلَق عليه الفُتْر التَّقليدي، وفيه يَعْرَض إلى المُعدّ اللغوي القديم، ويُمَبِّل إلى الإغْرام، وتَوَظِف الألفاظ

---

(1) مَتْيَة، صَالِح مُهْدَي: دراسات في الشعر العباسي، ط 1، غلاية: الأكاديميون للنشر والتوزيع، 2004، ص 74.
(2) أبو الأوان، مُحَمَّد: الشَعَر العباسي تطوره وقيمته الفنية (دراسة تاريخية تخليصية للإطاحة بالكسري في الشعر)، وزعمائها من الشعراء من بُشَّار بن بُرْد إلى أبي الطيب المتنبي، ط 2، القاهرة: المعارف، 1987، ص 93-94.
(3) يُبَنِّي: ابن طائِيا: عُبَر الشعر، ص 4-5.
(4) ابن جعفر، قَداة: نقد الشعر، ص 74.
(5) العسكري، أبو هلال: الصناعتين، ص 74.
المتشوّرة، لكن هذا الاتجاه قليل محدود محسّر في مداهه وغزاليته التقليدية، ولعل ذلك تقليدة عاذية إلى رغبته في إبراز مقداره اللغوي وإبناتها أمام المذوّر، ويتجلّى هذا التيار أكثر في يتجلى في قصائده البانيّة في مدح سيف الدولة الحمدايّ، ومطلّعها: (1)

[الطويل]

أغانى الهوى غافلةك أيدي النوائي فأصبحت مغتني للصبا والجنبة

وكذلك، في مدحته للشريف العقيلي التي مطلّعها: (2)

[الكامل]

لمَّ من الرَّسولُ ب (رامّين) يَليِنا كَسيّتَ مَعَالَمَهَا الهوى وَغرينَا

ومن الأمثلة على ذلك الألفاظ والتركيب التقليدي: الأُلمي (3)، والنّوي (4)، ومنعّرّج اللوي (5) والعين (6) وعَقْال (7) وسِنَة الكُرْم (8)، وسُفيّ الله (9)

ومما سبق، يلاحظ أن ألفاظ الألواء وعباراته متجانسة ومتكابرة مع الموضوعات التي طرقتها، وهذه قضية أمن فيها النقاد القديم ودعا إليها، ومن ذلك قول قدامة بن جعفر في قصيدة الغزال: ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدماثة كأنما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبوله غير مستكره، فإذا كانت جاسية كان ذلك ضعياً إلا أنه لما لم يكن عيباً على الإطلاق أمكن أن يكون حسناً إذ كان قد يحتاج إلى الخشونه في

______________________________
(1) الألواء: ديوانه، ص 16.
(2) المصدر السابق، ص 214.
(3) المصدر السابق، ص 17.
(4) المصدر السابق، ص 17.
(5) المصدر السابق، ص 24.
(6) المصدر السابق، ص 19.
(7) المصدر السابق، ص 25.
(8) المصدر السابق، ص 216.
(9) المصدر السابق، ص 17.
مواضيع مثل ذكر البسالة والنجدة والبأس والرهبة، وكان حق المواضيع التي يكون فيها عيبًا
الغزل لمكافحته تلك الأحوال وتباعده منها(1).

وقد تتبّع إليها -أيضاً- ابن رشيق القيرواني، فقال: إنّ من حق النسب أن يكون حلو
الألفاظ رسلّها، قريب المعاني سهلّها، غير كرّ ولا غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان
ظاهرة المعنى، لين الإثبات، رطبّ المكر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف
للرُّمَّيِّن(2)، وكذلك آثار إلى أنّ ينبغي على الشاعر إذا مّدّح أن يسّلك طريقة الإيضاح
والإشادة بذلكه للمدح، وأن يجعل معانيه جزّة، وألفاظه نقية، غير مبتدئة سوقية(3).

وذلك، فصل حمام القرطاجيّ القول في هذه القصيّة حيث قال: إنّ طريقة المدح يجب
فيها السمو بكل طاقة من الممدوحين إلى ما يجب لها من الأوصاف، وإعطاء كل حقه من ذلك،
ويجب أن تكون ألفاظ المدح ومعانيه جزّة فخمة، وأن يكون نظمه متينًا، وأن تكون فيه مع ذلك
عنوبة. وأما الغزل، فيحتاج أن يكون عذب الألفاظ حسن السّبك، حلو المعاني...

ويلاحظُ تسرب كبير من الألفاظ المُعرّبة(4) إلى شعر الأوّاية حتّى صار يغصّ بها، ولا
سيّما الألفاظ التي تختصّ في الملابس والأزهار والزينة والعطور .... ومنها مفردة (الزرّبجد)(5)
فقد وردت في قوله منعزلاً(6).

________________________

(1) ابن جعفر، قامة: نقد الشعر، ص 191.
(2) القيرواني، ابن رشيق: المعاذدة في مهاسن الشعر وأدبه وتقده، 2/116.
(3) المصدر السابق، 2/128.
(4) القرآن، حامز: منهج البلاغة وسراج الأدباء، تحقيق: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس: دار الكتب الشرقية، 1966،
ص 351-35.
(5) شعره هو ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعانى في غير لغتها، وله مصطلح آخر: يرافقه، هو الدخيل،
فكثر ما يشترّ علامة للحجة إلى الكلمة الأعجبيّة باستعمال كل المصطلحين. يُنظَر: السّويّ، عبد الرحمن جلال الدين:
المزهر في أسس اللغة وأنواعها، شرح وضبط وتصحيح وتعليم أحمد جاد المولوي، وأخرين، دار إحياء الكتب
العربيّة وبعيسى السّيبى الحلي وشكون (د.ت)، 1/268-269.
(6) ينظر: الجوالي، أبو مصطفى موهب بن أحمد بن محمد بن الخضر: المعرّب من الكلام الأعجميّ على حروف
المعجم، تحقيق: عبد الرحيم طا، دمشق: دار القلم، 1990، ص 357.
(7) الوأواة: ديوانه، ص 159.
[الخفيف]
ولّه مين زبرجد الشّعر راءً
فّوق ثغور كالنون في التّفرّيق
ومنها (الطّلّسان)، وهو ضرب من الأكسية(1)، وقد ورد في قوله في وصفه لليل:(2)

[الطويل]
وليّل كاليّل الثّكالات ليستّه
مشوارفة لا تتّتدّي للمغامّر
smouth بح والصّبح قد خلّع الدّنيج
على منكبيه (طّلّسان) الغيامب
ومفردة (النّكّة)، وتّعبي رباط السّروال(3)، يقول في المحبوبة:(4)

[الخفيف]
متعنّي مين (تكّة) دم قاتت
ته على الفّدم ما ظنّن تك فدما
ولفظة (النّرجس)(5)، ووردت في قوله متعنّا:(6)

[المسارح]
لما تحوّل وذل في المجّسن
(نّرجس) عينيّك عطلل (النّرجس)
و(الياسمين)(7)، في قوله:(8)

[الواقير]
تبارك مين كسم حذيفة وردأ
تطالع مين فجرّوع (الياسّميين)

(1) يُنظر: الجواليقي: المّغرّب، ص446. السيوطي: المّزهر، 181/1.
(2) الوأواء: ديوانه، ص18-19.
(3) يُنظر: الجواليقي: المّغرّب، ص222.
(4) الوأواء: ديوانه، ص208.
(5) يُنظر: الجواليقي: المّغرّب، ص606.
(6) الوأواء: ديوانه، ص130.
(7) يُنظر: السيوطي: المّزهر، 1/276.
(8) الوأواء: ديوانه، ص228.
و(الجلّان)١، في قوله٢:

[الخفيف]

ف تثَّلَّى، ودَمَّع عَـبِـي جَــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــــ~

[الكامل]

وَبِدِّ (البنِسْحِ) لَيْ فَقَّلَتْ لَخَاطِرِي فِي وَسَفَهِ كَالْنَّارِ فِي إِقَادَهَا

ويَفْرَدَهُ (النَّسِرين)٣، فِي قَوْلِهِ فِي وَسَفَهِ فِي وَسَفَهِ الرَّياض٤.

[البسيط]

كَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

[الكامل]

لَطْمَتْ بِغَنْبَاتِ البَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

و(السِّج)٨، حَيْثُ وَرَدَتْ فِي قَوْلِهِ:

__________________________

١ يُنظَر: الشِّعْرُ: الْمُزّهَرُ، ص 276/1.
٢ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 204.
٣ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 276/1.
٤ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 91.
٥ يُنظَر: الشِّعْرُ: الْمُزّهَرُ، ص 276/1.
٦ يُنظَر: الشِّعْرُ: الْمُزّهَرُ، ص 226.
٧ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 598.
٨ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 77.
٩ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 369.
٠ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 67.
١٠ يُنظَر: الجوَيْلِي: المُعْرِبُ، ص 123.
[البسيط]

له من الذكر عقد تحت شاريه وفق أصداعه لأمان مبن (سنج)

(القرط)، وهو ليس شبة بالقباء (1)، (العنبر) (2)، حيث جمع بينهما في قوله: (3)

[السريع]

مر بن قفي (القرط) أخضر مزرق الأصداع ب (العنبر)

وفي قوله في صفه المعشوق: (5)

[البسيط]

فهي الصدع عقرب للصداع لأغزة (الرياق) لدغتها يا قوم مبن فيها

ومنها مفردة (الفيروز) (6)، فقد وردت في قوله: (7)

[الكامل]

ولقد ذكرت الك والجوم كانه بدر على أرض مبن الفيروز

وتأتى على شعر الوأواه كذلك- أنه يشتغل على قدر كبير من الألفاظ التي تختص بعلم الكتابة والإملاء والتدوين، وتنطق فيه بسيا، ويلع ذلك عائد إلى إتقانه لهذا العلم وإجادته فيه، وقد عارض بعض النقاد استعمال الألفاظ التي تختص بالعلوم المختلفة في الشعر، ومن بينهم ابن سنان الخفاجي، حيث يرى أنه من وضع الألفاظ في مواضعها عدى استعمال ألفاظ المتكلمين والمحوين ومعانيهم، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم، لأن الإنسان إذا خاض

---

(1) ينظر: الجواليقي: المعرّب، ص 507.
(2) ينظر: السيوطي: المعرّ، ص 276.
(3) الوأواه: ديوانه، ص 112.
(4) ينظر: الجواليقي: المعرّب، ص 294.
(5) الوأواه: ديوانه، ص 253.
(6) ينظر: السيوطي: المعرّ، ص 275.
(7) الوأواه: ديوانه، ص 263.
في علم وتكلم في صناعة ووجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم(1)، غير أن يوسف بكار - وهذا ما يراه البعض ويتوجه إليه - خالف هذا الاتجاه ورفضه بقوله: "أحسب أن هذا قيد تقبل على الشاعر حين لا يسمح له باستعمال ألفاظ أخرى إذا ما احتج إليه وطلبها موضوع قصيدته(2).

و فيما يخص الواواة فإنما لم يستعمل مصطلحات علم الكتابة والتدوين استعمالاً عنيفاً، وإنما أدى توظيفها في النص دوراً مهمًا وكبيراً في إيضاح الفكر، وتفريعها من ذات السامع، وتقدمها تقديماً جميلاً، وفي بناء السورة بناء قويًا مدعّاً جميلًا قريبًا من الواقع، ومن تلك الألفاظ والعبارات: (نقطة التاء)، و(الحرس)، وعبارة (دور النون)، و(خط الكاتب) يقول:

[الطول]

أثاف (كأنف النوء) في (الحرس) ومنة وتلوى (كدور النوء) من (خط الكاتب)

حيث توارث الأثاف بنقش حرر النوء الثلاثة، وسوره هيئية النوء بحرف النوء بجامع الاستدراقة، وبذلك كمكن الفارئ من تصوير هيئته النؤي والأثافي.

ومنها (القرطاس) و(القلم) حيث وردًا في قوله(4):

[البسيط]

بأ رب توم حجرنا في محارتنا
ما العيون وأطرفنا الخدود دما
في موقف مستعدين بين منه به
فما يقبل (القرطاس) به (قلما)

ومنها (الكتاب) و(العديد) و(التبحر) و(الحرس) و(الطبر) من برائة القلم، أي

إلى طرحه، ونحته بطريقة مخصصة حتى يكتب به، وقد وردت هذه المصطلحات في قوله(6):

____________________

(1) يُنظر: الخفاجي، ابن سأنابي محمد عبد الله بن محمد بن عبد، سر الفصاحة، طم، له واعتي به وضع حاورث، إبراهيم شمس الدين، ط: بروت-برلين: كتاب-نشر، 2010، ص 176.
(2) بكر، يوسف حسين: بناء الفصيدة العربية، القاهرة: دار الثقافة للطباعة والنشر، 1979، ص 189-190.
(3) الوأراء: ديوانه، ص 17.
(4) المصدر: المبايع، ص 92.
(5) المصدر: المصدر، ص 219.
(6) المصدر: المصدر، ص 219.
هذا (كتابي) إليهَم فيه معدرة
أجلتت ذكركم عن أن يدنسة
لَنَّ (المداد) فقدّ (حبرتة) بدمي
ولو قدرت على جفني لأجعنة
لكن ذلك قليلًا في محبتك
وياكرر الولاء شيءًا ممّا سبق (الأقلاص)، (الطروس)، (كتبتها)، وياذكر -كذلِك- بعض
المصطلحات الخاصة بسميات بعض حروف الهجاء (العات) جمع (ألف)، (لامات) جمع (لام).
وذلك في قوله مخاطبًا أحد النزلاء:

(1)

لا تَدْعَغْ صَدْرَ المَدَام بَيْنِي ال
فَي رِبَاطٍ تَرِبُّكَ فِي الْلَّيْلِ مَنْهَا (كتبتها) أَبْنِي السَّحاب بِ(أَقْلَتا)
(العاتات) مُؤَقَّفَاتٍ وَ(لاَمَـا)
ومنها (الهاء)، (الفاء)، في قوله في وصف المحبوبة

(2)

وكانَ عَقْرَبُ صَدْعَهِ لَمْا ائتْتَتْ (قَفْاء) مُعْقَفَةً بِعَطْفَةٍ (قَـَاء)
فَهَنَا استَعْمَل حُر فِي الْقَفَ وَالْفَاه لِتَصْوِير هُيَّةٍ تَصْفَيْف شَعر المحبوبة، ممّا كان له دور
في تقرِيب الصورة إلى الذّهن.
ومنها (الأواع)، حيثُ وزدت في قوله

(3)

(1) الأواو: ديوانه، ص 245.
(2) المصدر السابق، ص 4.
(3) المصدر السابق، 169.
كتبت في نهار خد أنيق (واو) لبسل ميحة التفرير
فقد اضطנע حرف اللى بدور ميم في بنياء الصورة السابقة، حيث صر الشاعر خصلة
الشعر المتبلية على خد المحبوبة، يحرف اللى في انتهائه واستدارته.
ومنها أيضًا - حرفًا (الراء)، والنون، وقد وردًا في قوله في صفة المعاشوق:

ولَه مَن زِبَرْجَد الشَّعْرِ (رَاءَ) فَفَوق ثُغَرَ ك (النون) فِي التفَرير

يُستخلص مما سبق أن الطابع العام الذي تتسم به لغة اللى هو طابع السهولة والبسيطة
والوصوح، مع الجنوح إلى الشعبيئة في بعض الأحيان، إلا أنه كان يلجأ في م Deadly وبعض
عُرُبِ إِلَى تَدُوِينَةً لَى تَحْلُق الألفاظ التقليدية المعقدة الوحشية والعبارات القديمة، مما يشي بِأنه
كان يميل إلى تحقيق المُناسبة بين ألفاظه والأغراض التي طرفها، ويلاحظ أنه وَظَف في شعره
كثيرًا من الألفاظ المغرية الدخيلة، ومُصطلحات علم الكتابة والتّدويين، الأمر الذي أدَى دورًا مهمًا
في تقرب الفكرة من السامع، وبِناء الصورة بناءً جميلاً قريباً من الواقع.

(1) اللى: ديوانه، ص159.
البحث الثالث
ظواهر أسلوبية

أولاً: الطباق والمقابلة

- الطباق:

الطباق من أبرز المستحسنات الندبيّة وأكثرها شيوعًا في شعر الأوائل، ويطلق عليه:
- الطبيق، والمطالبة، والتصاد (1)، وهو: الجمع بين الشيء وضده في كلام أو بيت شعر أو حكمة أو حذيفة، مثل الجمع بين الليل والنهار، والبضاع والسواد، والشجاعة والجبن، والحر والبرد، ويسعد ويشتى...

ومماً الطباق ما لا يختلف فيه الضدّان إجابًا وسلبًا، وهو ما يسمى طباق الإجابة (3)، وقد يقع بين اسمين، نحو (طويل وقصير)، أو بين فيلهين، مثل (يعر ويدلّ)، أو بين حرفين، نحو (لك وعليك)، وقد يكون للفظين من نوعين مختلفين (4)، من مثل (ميتا، فأحييناها) في قوله تعالى: (أو من كان ميتا فأحييناها) (5). وهناك ما يسمى طباق السلب، وهو ما يختلف فيه الضدّان إجابًا وسلبًا، ويكون بالجمع بين علٍّ مصدر واحد مثبت ومتفي، نحو (تعلمن، لا تعلمون)، أو أمر
- وتهي، نحو (ادرس، ولا تدرس) (6).

إن الطباق يضفي على القول رونقاً وهجة يقوي الصلة بين الألفاظ المعاني، ويجلو الأفكار ويوضحها (7)، وذلك شريطة أن يكون مطبوعًا غير مكتلف مصنوع.

(3) ينظر: استاد، صالح: المنجد في الإعراب والقواعد والبلاغة والعروض، دمشق: المطبعة العلميّة، (د،ت)، ص358.
(4) ينظر: الخطيب المتوني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبدع)، ومنح حواريه إبراهيم شمس الدين، ط، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003، ص55-256.
(5) سوره الأعام، الآية (122).
(6) ينظر: الخطيب المتوني: الإيضاح في علوم البلاغة، ص257.
(7) عيّق، عبد العزيز: علم البديع، ص70.
ويُلجأ الشّاعِرُ -أيُ شاعِرٌ- إلى توظيف الطّباق للكشف عن حالتِه النفسية المضطربة، والإبراز واقعه المليء بالثنائيات والمتناقضات، ف أفكارُ الشخص يختلف تبعاً لحالتَه الوجدانية. والصورة تولد مع الفكر وترتمب به، فتعبر عن فكر صاحبها في سعادته وشفائته، في سروره وألمه(1)، غير أن هذا التناقض والتعاكس الذي نجد لدى بعض الشّعراء -في معظم الأحيان- ليس دليل صغر أو ركاك، وإنما قد يكون مظهرًا من مظاهر العبريّة ورعة الفنّ وصاحبه(2).

ويضطلع الطّباق في شعر الوُلواء بذور كبير في لفت انتباه السامع ودجيه، وفي إبراز المعنى وتوكيده، ومن الأمثلة عليه ما ورد في قوله:(3)

[البسيط]

وليس مـَوتي عـَبـيـأـ بـعـد بـيـنكـ، وإنما في حـيـاتي بـعـدكم عـجب
حيث (موتى) ضـيـ (حياتي)، وقد وظف الشّاعِرُ الطّباق هذا لِيدلل على أمّ الخَرَائـان
والبين والفراقي في نفسه، فهو يسبّب له الموت والهلاك والندم والضَّعف والسمم.

ومنها مطابقتَه بـين (الثلاثي)، و(الفرق)، في قوله:(4)

[الخفيف]

حـَسـِدناً أيَّامنا بـالثلاقي فرمتتنا تعـَسـفنا بـالفراق
والذّك لَبيين تغـِير أحواله بـم محويته إلى ضـَدِها، وليدلل على الواقع المرير الذي يعيشه معاً، فأوقات الوصول لا تستمر طويلاً، وهي دائما تكون متبوّعة بأوقات فراق وبين وحجران.

ومنها مطابقتَه بـين (حلوة)، و(مرارات)، في قوله:(5)

---

(1) دافع، عبد الفتاح: الشعر العربي فضايا وظواهر، ط1، عمّان: دار جرير للنشر والتوزيع، 2008، ص204.
(2) المراجع السابق، ص204.
(3) قراءات: ديوانه، ص34.
(4) من المصدر السابق، ص167.
(5) من المصدر السابق، ص61.
لا سيما في الهوى يَنا نفسه أفلاً كأَس الهوى خلوةً فيها معارات
وفي هذا دلالةً على أن علاقته مع المحبوبة تتراوح بين حالتين، هما: الوصول من جهة،
والفرق والقطيعة من جهة أخرى، وقد استعمل (خلوة) في حالة الإفراد، وجعل صددها
(ماترات) في حالة الجمع، وذلك ليؤكَد على أن أوقات الفرح والسعادة والسرور والوصال ممَّع
المحبوبة قليلة محدودة، وفي المقابل أوقات الهجر والفرق طويلة ممَّدثة.

وُطابق بين (طويل)، و(قصير) في قوله: (1)

أَل طوييل كان نَما قرئاُ بروية من أَهيٰوَ قصير الجوارب
وفي هذا دلالةً على أن زيارته المحبوبة في تقصير ليله الطويل، وتقييمه وجعل ساعاته
قليلة محدودة.

ومن نماذج الطبقات –كذلك- ما ورد في قوله في إحدى روضاته: (2)

أَل خفيف
لى تصدُأ نسيمها لمشييب
عَداً منسة إلى أوان الشباب
حيث طابق بين (المشييب)، و(الشباب)؛ ليبدل على أثر النسم الذي يبني في تلك الروضة
على نفس الإنسان، فهو نسيم على رطيب منعش، يريح النفس ويبعث فيها النشاط والحيوية،
فيعُيد الشيخ المشيب إلى شبابه.

وُطابق بين (استد)، و(مفتتحا)، في قوله: (3)

(1) القوام: ديوانه، ص: 26.
(2) المصدر السابق، ص: 13.
(3) المصدر السابق، ص: 70.
المسرح

ما استنذ ناب السرور عن أحد إلا غـدا بالمـدام مقتتحاً
ليظه أثر الحمر في نفس شاربيها، فهي -من وجهة نظره- تزير الهموم والأحزان
عن شاربيها، وفتح له أفلاً الفرح والسرور والسعادة والاشراق.

ويقول في مدح الشريف العقيلي بعد أن عدّ صفاته الحسنّة وعاداته الكريمّة: (1)

الخفيف

حسنات لـم تتصـل بمـساوـاً تتقضـى تقضي الأوطار
فتـاب بـين (حسنات)، و(مساوى)، وهو بذلك يقوـي المعنى ويتبينه في دهـن الساعـ.
ويؤكد أن تلك الصفات الحسنّة صفات خالصة لا تُشـوبها آية شاءـ.

ومن طباق السُلّب في شـهره، ما ورد في قوله: (2)

البسيط

لا أرق الله عيني مـن يـعورّقـي ولا مـلا مـثل قلبـي قلبي بـراحـ
فهو يُطابق بين (لا أرق)، و(يورق)، للتصليل على وفاته للمحبوبة وخوّله عليهـا، فـهو
يـدعو بـهـا بالفرح والسعادة والراحة والطمانينة، على الرغم مما تركـته هذه المحبوبة في قلبـه من
خزن وألم ومكـدم ونصب وأرق.

وويليؤكد مرة أخرى - على وفاته وإخلاصه للمحبوبة، فإنه يُطابق بين (خان، ولا
يخون)، فهو ملتزم بهعده وحبيّ لهما، حتى إذا ما نفست هذا العهد، وتخلت عن هذا الحب،
يقول: (3)

---

(1) الرواد: ديوانه، ص97.
(2) المصدر السابق، ص69.
(3) المصدر السابق، ص227.
[مجزوء الرمل]

يَا حَبِيبِيَنَّا خَان١ غَهَّد٢ يَأَيُّمُ هُمُّهُنَّ لا يُخْتَّصُونَ
وتَحْتَثُ الأَوَّلَةَ عَن انتِهَا حَالَةِ الْهَجَرَانِ وَالْبَيِّنَاتِ الَّتِي كَانَ يَقَالُاً مِنَ المحْتْوَاءِ،
وَابِتَاءَ زَمَّنَ الْوُصُولِ، وَذَلِكَ بِزِيَارَتِهَا لَهُ، وَلَيْكُنَّ ذلِكَ طَابِقٌ بَيْنَ (زارٍ)، وَ(عَيْرٍ زَوَارٍ)، فِي
قوله٣: (1)

[السريع]

وَكَاٰنَ قَنَمَا غَيّرُ زَوَارٍ
zar٤ المَنْسِيَّ والْسُّعُول٤ إِذْ زَارَتْي٤

ويَوْضَفُ الطَّبَاقُ فِي قَوْلِه٥: (2)

[مجزوء السريع]

مَن سَرْيَةُ الْعِيدِ فَلا سَرْتَي٦
بَلْ زَادَ فِي شُعُوْق١٧ وَأَخْرَان١٧
مَن عَهْد١٨ إِحْسَان١٨ وَإِخْوَان١٠٨
لَنَشْه٣ ذَكْر٤ نَس٤ مَضْس٤

حيث يُطَابِقُ بَيْنَ (سَرَتٍ، وَلا سَرْتٍ)؛ لِيَتَكُّلُّ عَلَى حَالَةِ الْحَزْنِ وَالْأَلمِ وَالْمُكَابِدَةِ الَّتِي كَانَ يَعْشِهَا خَلَال١٠٩ أَيْامِ الْعِيدِ، بَعْدًا عَنْ أَحْبَاسِهِ وَخِلَافِهِ وَأَصْدَاقَاهِ.

ب- المَقَابِلَة١١٠:

إِنِّ الْمَقَابِلَةِ شَيْبَة١١١ بِالْطَّبَاقِ، عِبْرَ أَنْهُ يَتَمُّ فِيهَا الْجُمْعُ بَيْنَ شَيْبَيْنِ مَتَوَافِقَيْنِ أَوْ أَكْثَر١١١، وَبَيْنَ
صِبْحِيْمَة١١٢، فَإِذَا مَا شَرَطَتَ شَرْطَة٠ شَرَطَتْ هُناَكَ ضَرْدَه١١٢، وَكَثْبَتَ الْمَقَابِلَةَ بَيْنَ شَيْبَيْنِ وَصِبْحِيْمَة١١٢،
أَوْ بَيْنَ ثَلَاثَة١١٣ وَمَا يَقَابِلُهَا، وَكَذَٰلِكَ الْمَقَابِلَةُ أَراَبَة١١٣ أَرْبَعَة١١٣ أَوْ خَمْسَة١١٣ بَعْضَهَا، وَكَثْبَتَ إِلَى مَقَابِلَة١١٣
سَبْعَة١١٣ بَعْضَهَا.

_____________________________
(1) الأوراق: ديوانه، ص.116.
(2) المصدر السابق، ص.277.
إنّ صحة المقابلات تتمثل في توصي المتكلم بين الكلام على ما ينبغي، فإذا أتيت بالشيء في صدر الكلام أتى بأصدادها في عجزه على الترتيب، بحيث يقابل الأول بالآخر، والثاني بالثاني، لا يخرج من ذلك شيئاً في المخالف والمواقف ومنى أخيل بالترتيب كانت المقابلة فاسدة.1

ومن مقابلات الوأواء، ما جاء في قوله في رحل الحبوبة:2

[البسيط]
ما سوّد الحزن ميّض السرور بها إلا وأيام غمري بعدها سوّد حيث لون الحزن بالأسود، والسركب بالأبيض، وقال بينهما، ليشير إلى انقلاب حياته رأساً على عقب نتيجة فراق الحبوبة وصُدودها، حيث امتلأت بالحزن والألم والأسى، بعد أن كانت مليئة بالفرح والسركب والإشراق.
وقى قوله:3

[الطويل]
أحبك بآن أحبك بوصلك ساعة ولّو كنان فيها ميتّة بجفافك يقابل بين حالتين، الأولي: وصال الحبوبة، وما ينتج عنه من فرح وسعادة وبهجة (حياة بوصلك)، أما الثانية، فهي جفاها وإعراضها وتبنيها، وما ينتج عنها من حزن وكمد وضسع وهرائها (ميّتة بجفافك)، فأخذه أن الحياة تقترن بالوصال، والموت يقترب بالجفاه.
وقى قوله في الحبوبة:4

---
1 عتيق، عبد العزيز: علم البديع، ص.66-67.
2 غواوة: ديوانه، ص.71.
3 المصدر السابق، ص.171.
4 المصدر السابق، ص.228.
وسَأَلَكَ جَنِتِّي وَجَفَّاكَ نَارٍ مَّا أَحْلَىٰ رَضَاكَ وَمَا أَمْرُ مَسْخَطُكَ يَا مَآوَلَا مُولَاهَا
فَسَاعَتْهُ وَخَلَلَتْ حَيَاتِه مَقَرَّنَتْنَاهُ بِرَضُى الْمَحْبُوبَةِ وَوَصَالَهَا وَلَقَبَهَا، وَكَبْرَاهُ وَمَرَارَةٌ
عَيْشٌ مَقَرَّنَتْنَاهُ بِسُخْطُهَا وَهِجِرَانَهَا.
وَفِي قُوْلِهِ: (2)

[الطويل]
فَقَيْلِىٓ أَلْسِنَ الأَيَامِ شُوْبٌ شَبيِّةٌ وَكَانَتْ قَدِيمًا فِي جَلَابِيبٍ شَابِبٍ
يَقَابُلُ بِهِنَّ حَالَةٍ العَزَّةِ وَالْمَجِيدِ وَالشَّرْفِ وَالْكَرَامَةِ التي أَصْبَحَ النَّاسُ بِعِيْشُونَهَا تَحْتَ حَكْمِ
مَّدْوَحٍ سَيْفَ الدُّولَةِ، وَيُسْتَفَتُ ذَلِكَ مِنْ (شُوْبٍ شَبيِّةٍ)، وَبِهِنَّ حَالَةٍ الدُّلَّ وَالْهُوَانَ الَّتِي كَانُوا
يَعِيْشُونُهَا قَبْلَ حَكْمِهِ لَهُمْ، وَيُسْتَفَتُ ذَلِكَ مِنْ (جَلَابِيبٍ شَابِبٍ)، وَفِي هَذَا دَلَّالَةٌ عَلَى تَمُّرِ الرَّمْدُوحِ
وَالإِعَجَابِ بِهِ، وَعَلَى أَنْهُ مُخْلِصٌ يَسْهُرُ عَلَى خَدَمَةِ الأُمَّةِ الإِسْلَامِيَّةِ، وَعَلَى مَا فِيهِ خَيرٌ لَهَا.

يَلَاحُظُ مَا سَبِّقَ كَثِرَةُ الطَّبَاقِ وَالمَقَابِلَةِ فِي شَعْرِ الرَّوَايَةِ، لَا سَبَبُهُ فِي غَزْلِهَا، فَهُمَا
يُذْوَرَاً فِي مَعْظُومِ الأَحْمَالِـ حَوَلَ قَضِيَّةِ الْوَصَالِ وَالْهِجِرَانِ، وَالْخَالِقِ وَالْقَارِ، فَهُمَا يُحَاَلُوُ
الْوَصَالِ، وَمَحْبُوبَتِهَا تَهْجِرُهُ وَتَبْنَعُ عَنَّهَا، وَهُوَ يَقْتَرِبُ مِنَهَا غَيْرُ أَنَا تُنَبِّعُهُ، وَهُوَ يَحَافَظُ عَلَى الْعَيْدِ

____________________
(1) الرواية: ديوان، ص255.
(2) المصدر السابق، ص21.
معها، وهي تخون .... إن هذه المتضادات تكشف شيئًا عن الواقع الذي عاشه الوأو، فهو واقع ملته بالمتضادات والمتضادات، مما جعله ينظّم شعراً يغص بالمتطابقات والمتعامكات بحيث يتاسب مع ذلك الواقع.

ثانيًا: التناس:

إن التناس مصطلح نصي حديث وأنّه، فهناك إجماع بين النقاد على أن البلغارية (جوليا كريستي) هي أول من وضع هذا المصطلح عام 1966م، متمثلاً في ذلك على مفهوم الحواري عند (باختين) الرؤسية ومنطقة منه(1).

ويقوم التناس على التفاعل والتشارك بين النصوص المتعددة، وبناء عليه فقد ظهر محمد مفتاح بأنّه تعالج نصوص مع نص، حيث يكشف مختلف(2)، وإذا كان ذلك كذلك فإنّه يستوجب الحفظ والمعرفة بالنصوص السابقة والإطلاع عليها "أن النص يستمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنص موحد يجمع بين الحاضر والغائب ويسجّل بطريقة تناسب وكل قارئ مبدع(3).

وهي هذا المجال، واعتماداً على ما سبق يرى محمد عبد المطلب أن الإنتاجية الشعرية تمت العملية استغلال للنصوص القديمة، في شكلٍ خفيّ أحياناً وجلٍّ أحياناً أخرى، بل إن قطاعًا كبيرًا من هذا النتاج شعري يُعدّ تحويرًا لما سبق، ذلك أن المبدع أساساً لا يسمّى لـه النص الفعلي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع المختلفة(4).

(2) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناس)، ط3، الدار البيضاء: المركز الثقافي العربي، 1992، ص121.
(3) سعفني مصطفى: التناس الشعري (قراءة أخرى لقضايا المسرقات)، منشأة المعارف المصرية، مصر، 1991، ص8.
(4) يُنظر: عبد المطلب، محمد: قضايا الحالة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجارا): مصر، 1995، ص141-142.
والقتناص في شعر الأوأواء صنفًا، صنف يتناص مع القرآن الكريم، وهو ما يطلق عليه القتناص الدِيني، وأخر يتناص مع شعراء السُبقين، وهو ما يعرف بالقتناص الأدبي، وفيما يأتي بيان لتركذ الصنفين، وسُوابه عليهم:

أولا: القتناص الدِيني:

يلاحظ على الأوأواء أنَّه مُتناثر بالقرآن الكريم في بعض أشعاره، فقد وضَف بعض النصوص القرآنية واستوحاه في شعره، وهذا التوظيف متنوّع، فمنه اللفظي، ومنه المعنوي، ومنه ما يتلقي شخصيات دينية تاريخية واستحضاها في النصر الشهري، أما موضوعات تناصه الدِيني فتُقتصر على غضْر الغزل وما فيه من وصف للمحبوبة وحُسِينَها وجمالها، وبيان للمعاني الناجمة عن صمودها وإعراضها.

وعلى الرغم من قلة تأثر الأوأواة بالقرآن الكريم واستيحاه لنصوصه، فإن هذا التأثر يُثير في النفس نُسُولاً مهماً، فقد يقول أحدهم: أنَّهُ لم يكن الأوأواء شاعراً ماجداً لاهياً غليماً عابشاً جارياً وراء القبان والجواري والخمار ومجالس العبد والتَّهتك فكيف يُعرَى في شعره على ملل تلك الإشارات القرآنية والدِينيّة؟ يقال في توضيح هذه المسألة: إن وُجد مثل هذه الظاهرة في شعره لا يعني أنَّه كان متديناً ورُعاً تقيًا، وإنما يدل على أنه كان مثقفاً ثقافة دينية عالية، اكتسبها وحصل عليها -كُثير من شعراء عصره- في مرحلة الترس والتحصيل، وهذه قضية أشار إليها عز الدين إسماعيل في قوله: إن شيوغ قدَّر كبير من المعجم القرآني في أشعار العلماء، لا يلبث بجال من الأحوال على نزعة إلى التنين لدى شعراء ذلك العصر؛ لأن الظاهرة مشتركة لدى شعراء مثل أبي العتنية من جهة، وأبي نواس من جهة أخرى، والأمر في تصورنا لا يعدو أن يكون دليلاً على جانب من جوانب ثقافة الشعراء في ذلك العصر. وقد كان حفظ القرآن لدى الأكثريّة منهم أول مرحلة من مراحل التحصيل."(1)

(1) إسماعيل، عز الدين: في الأدب العiasi الروحي والفن، ص 432.
ومن الأمثلة على تأثير الوأواء بالحفاظ للقرآن الكريم، ما ورد في قوله:

[المتقارب]

تكبّر لمساء رأي نفسية
علي هيئة الشمس إذ صورت
سبيلاً أفقاً على فعله
إذا الشمس في خذه كورت
فالمحوية الطالمة للشاعر يندودها وإعراضها وتكذّرها عليه إعجاباً بجمالها وحسنها،
سوف تندم على فعله هذا إذا ما زال جمالها بسبب من الأسباب، وهذا الندم كبيراً عظيماً يشابة
مع ندم الكافرون العالمين الجاهدين ينغم الله تعالى على أفعالهم الذئبية يوم القيامة عند تكوير
الشمس وروالها. وقد كان التناسق هنا مع قوله تعالى: {إذا الشمس كورت}.(2)
وفي قوله: (3)

[الواقف]

أموت من الصباحة نعم أحياء
كذلك الحساب أضحكين وأتيك
فالحب تارة يضحك الشاعر ويدخل الفرح والسروء إلى قلبه، وثانية وصول المحبوبة، وتأة أخرى ينيكية ويدخل الحزن والأسى إلى نفسه، وثالثة عند صدودها وإعراضها،
وفي هذا البيت يستلزم الوأواء قوله تعالى في الدائس يوم القيامة: {وانه هو أضحك وأتكي}.(4)
فهم صينان وعلي حاليتين، فمنهم من هو فرح صاحبه مسرور بجزاته (الجنة)، ومنهم من هو
بالك حزين بجزائه (الذل)، فصولاً المحبوبة جنة العاشق، وهجرانها وبينها نار.
وفي قوله: (5)

---

(1) الوأواء: ديوانه، ص 262.
(2) سورة التكوين، الآية (1).
(3) الوأواء: ديوانه، ص 174.
(4) سورة النجم، الآية (43).
(5) الوأواء: ديوانه، ص 269.
[المتقارب]

وشاهدت منة كثيبًا مهيبًا، وغضباً رطبناً وصدراً أتارًا

حيث يصف في الشَّعَرَ الأوَّل عظَم رَفَد المحبوبة وضَحَامته، فقد شبىَه بِكَوْمَة عظيمة من الرَّمَل المَجْمَع، والتدليل على ضَحَامه رَفَد المحبوبة استخدم التناسق مع قوله تعالى:

(وَكَانَتُ الجِهَالُ كَثِيبًا مِهِيْلًا) (1)، وفي هذه الآية يصف للجبال بالعظَم والضَحَامته، وذلك بتشبيهها بالكتيب المهييل.

ومن تناسبه المعنويِّ مع القرآن الكريم ما جاء في قوله:(2)

[البسيط]

الله يعَلَمُ أنَّ مِنَ الْمَوَاتِ مَّنْ أُمَّرَ أَنْ يُغْفِرَ فَلْيَفْغِرْ (3)، وقد ذُبِّت العين على ما كان من معدل، فَمَا فَقَدَّر لَهُ بِمَوَاتِي رَزْقَةٌ وَأَوْلَادٌ لَهُ، وَلَيَبْعَدَ لِحَيَاةٍ أَخْرَىٰ (4).

ففي الشَّعَر الأوَّل من البيت الثالث يطلب من الله عز وجل الرحمة والمغفرة على الذُنُوب والأثام والزَّلَات التي ارتكبها في حياته، وهو بهذا يستلم قُوله تعالى: {ربَّا اغفر لنا} (5).

وفي الشَّعَر الثاني منه يسلم بقِضاء الله تعالى وإرادته وحكمه، فهو إن شاء غَفِر لعباده، وإن شاء لم يغفر، والشاعر بهذا المعنى مُتَأَثِر في الآية الكريمَة التي تقرر بأن الحكم لله وحده، فهو صاحب الإرادة والمشيئة: {وَمَنْ أَحْسَنَ مِنَ اللّه حَكاَمَهُ يُوقِنَ} (6).

ويستعمل شعر الولوأء على بعض الشخصيات التاريخية الدينية، ويضحى ذلك من قوله:(7)

---

(1) سورة المزمزل، الآية (14).
(2) الولوأء، ديوانه، ص 206.
(3) سورة آل عمران، الآية (147).
(4) سورة المائدة، الآية (50).
(5) الولوأء، ديوانه، ص 276.
(6) سورة المزمزل، الآية (14).
(7) سورة المزمزل، الآية (14).
لها حَكَمْ (ألقمان) وصورَةً (يوسف) وغمْرةٍ (مريم) ولي سَفَفً (يוסף) وأخْرَانً (يونس) وحضَرةً (آدم)

لقد استحضر الَّوَاَءَ في المقطعة السابقة العديد من الشخصيات القرآنية، ووظفها في البيوت الأول لبيان صفات المحبوبة وسماتها، وفي البيت الثاني لبيان الأم وسماعات التي يشعر بها من صدود تلك المحبوبة وهرجاتها، وكان ذلك رغبة منه في تضخيم الفكرة وتأكيدها وجعلها أكثر تأثيرًا في النفس، وأول شخصية استحضرها هي شخصية النبي (المقام) -عليه السلام-

وما يُنصِف به من الحكمة، وهو بهذا يُتَمَّ عَلَى تعالى: (ولقد آتينا لقمان الحكمة...)

1) وللناضَل على جمال محبوبة وحَسْنِها وسحرها، استحضرَ شخصيَّة (يوسف) عليه السلام -وجمال صورته وحسن هيئةه، وله في ذلك استفادة من قوله تعالى عَلَى لسان بعض الناس في قصته الشهيرة مع زوجته فرعون، حينما رأودته عن نفسه: ... بلما رأيت أبكي وقمت أديبه وقلت حاصلِه ما هذا بشرًا إلا ما هو ذلك كربم.

2) ووظف شخصية السيدة (مریم) العذراء؛ للتَأكيد على عفة محوبته وظهارتها وثقافتها، وهو بهذا يُتَمَّ عَلَى تعالى: (وَإِذُ قَالَتِ المَلَائِكَةُ يَا مَرْيَمُ إِنَّ اللَّهُ يُصَاطِبُكَ وَيَظُرِكَ وَيَصْفَعُكَ عَلَى نَاسِ الْعَالَمِينَ)

3) وكَي يَدْلَّ على حال السَّمَّ والضغْنى وطُولَ المرَض الذي أصابته ونُسْرُتَ عليه بسبب غِياب المحبوبة وبيقِنها، فإنَّه استحضر شخصيَّة (أيوب) عليه السلام -وما عَنَّاه مِن سَمَّ.
ومرض، وَلَعَلَّهُ إِسْتَفْتَادَ فِي ذَلِّلٍ مِّنْ قُوَّتِهِ تَعَالَى: ﴿وَذَكِرْ عِبَادِنَا يُوْبُ إِذْ نَادَى ربِّهِ أَنْتَ مَسْتَنِيَّ الشِّيَّطَانُ بَنُصْبٍ وَعَذَابٍ﴾(1).

واستحضر -كِذَلِكَ- النَّبِيّ (يوَسُّ) -عَلَيْهِ السَّلَام- وَغَرَّبَهُ فِي بَيْنِ الْحَوْتِ حِينَمَا أَبْنَاهُ، فَقَدْ فَرَغَّ النَّبِيّ ﻷً أَحْدَثَ أَنْذَكَ فِي قُوَّتِهِ: ﴿وَإِنْ يوُسُّ لَمْ شَاءَ اِلْمُشْرِكُونَ ﻓَسَأَهُمْ فَكَانَ مِنْ الْمُدْخَضِيْنَ ﴿فَالْتَقْفِمَةُ الْحَوْتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ﯾَلَّوَّا أَنْتُمْ ﻣِنْ الْمُسْبِحِينَ لِلْبَيْتِ فِي بَيْتِهِ إِلَى يَوْمِ يَبْغَوُونَ﴾(2)، وَيَغْوِدُ هَذَا اِسْتَحْضَارُ هَذَا إِلَى رَغْبَةِ الْأَوَّافِ فِي إِظْهَارِ غَرْبَيْهِ بَيْنِ النَّاسِ، وَانْعِزَالِهِ عَنْهُمْ، وَانْظُرِهِ عَلَى نَفْسِهِ بِبَسْبَ هِجَارَةِ الْمُحْيِيَةُ.

وَكَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَـَ~

وَكَتْبَ أَنْ يَكَفِّرَ الْوَأَوَّافَ عَنْ الْخَزِينِ الْعَمِيقِ الَّذِي يَلِمُّ نَفْسَهُ تَجْدِيَةَ الْهِجَارَةِ، فَإِنَّهُ يَوْثُفُ شَخْصِيَّةً (يُعْقَبُ) -عَلَيْهِ السَّلَام- وَحُزْنَةً عَلَى مَا فَعَّلَهُ أَبْنَاهُ بَيْنِهِ بِيَوْسفٍ -عَلَيْهِ السَّلَام- فِي قَصْصَتِهِ الْشَّهِيَّةِ، وَيَتَضَحَّى ذَلِكَ الخَزِينُ وَالْأَلْقَامُ وَالْأَلْقَامُ مِنْ قُوَّتِهِ تَعَالَى فِيهِ: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسْفِى عَلَى يُوسُفَ وَأَبْيَضَتْ عَيْنَاهُ مِنْ الخَزِينِ فَوَهُ كَظِيمٍ﴾ قَالَوا تَحْتَيْنِ كَأَنْ تَذْكَرَ يُوسُفُ حَتَّى تَكُونَ حَرْضًا أَوْ تَكُونُ مِنْ الْهَارِبِيْنَ، قَالَ إِنَّمَا أَشْكُو بَيْنِي وَحُزْنِي إِلَى اللَّهِ وَأَعْلَمُ مِنَ اللَّهِ مَا لاَ تَعْمُونَ﴾(3).

وَلِيُظْهَرَ الْوَحْشَةُ الَّتِي أَصْنَبَهَا، وَالْخَوْفُ الَّذِي مِلأَ نَفْسَهُ، فَإِنَّهُ إِسْتَحْضَرَ شَخْصِيَّةً (أَدَمَ) -عَلَيْهِ السَّلَام- وَمَا أَصْنَبَهَا مِنْ وَحْشَةٍ وَخَوْفُ حَيْثَمَا أَخْرَحَ مِنْ جَنْبِهِ، وَأَنْزَلَ إِلَى الأَرْضِ، وَلْعَلَّ الشَّاعِرُ إِسْتَفْتَدَ فِي ذَلِّلٍ مِّنْ قُوَّاتِهِ تَعَالَى فِي (أَدَمَ)، وَ(حَوَاءَ): ﴿فَوَسَوسُ لَمْ شَاَّيْنَا الشَّيْطَانُ لَيْبِيُ لِهَمَا مَا وَرَى عَنْهُمَا مِنْ سَوَاءٍ ثُمَّوَتَ مَا نَهَاهُمَا رَيْكُمَا عَنْ هَذِهِ الشَّجْرَةِ إِلَّا أَنْ تَكُونَا مَلْكِيْنِ أَوْ تَكُونَا مِنْ الخَالِدِينَ وَقَامَهُمَا إِلَيْكُمَا لِمِنْ النَّاصِحِينَ فَدَلَّاهَا بِغِيرُ فِي ذَلِكَ ذَا قَاشَ الشَّجْرَةِ بَيْنَ لَهُمَا سَوَاءً ثُمَّ وَطَقَّا بِخَصْفَانِ عَلَيْهِمَا مِنْ وَرْقِ الْجَنْبِ وَنَدَاهُمَا رَيْكُمَا أَنْهُمَا أَنْهُمَا عَنْ تَكُمَا الشَّجْرَةُ وَأَنْقُلُ لَكُمَا إِنِّ الشَّيْطَانَ لَكُمَا غَدُوُّ مَيْيِينَ﴾ قَالَا رَبِّنَا ظَلِمْنَا أنفَسَنَا وَإِنَّ لَهُ تَعْفَرُ لَنَا

(1) سورة ص، الآية (41).
(2) سورة الرود، الآية (139-144).
(3) سورة يوسف، الآية (84-86).
وترحمنا لنكون من الخاسرين قال اهبطوا بعضكم لبعض عدو وكنم في الأرض مستقر ومتاع إلى حين..."(1)

وعادوا الوأواء استحضار شخصيتي (أيوب) و(يعقوب) -عليهما السلام- للتأكيد على الدلالات السابقة ذاتها، وذلك في قوله:(2)

[الكامل]

يا من أقام قيامتي بصدد الفؤاد بذوب
ما لا يقاسي بعضة (أيوب)
 أسفلت وقعت كما بكى (يعقوب)
 وبكست من جزع علك بحرقة

ثانيا: التناس الأدبي:

هو تداخل تصورات أدبية مختارة قديمة أو حديثة مع نس القصيدة الأصلية، بحيث تكون منسجته معها، ودالة-قدر الإمكان- على الفكرة التي يطرحها الشاعر:(3)

ولقد تتأثر الوأواء بغيره من الشعراء تأثرا كبيرا، فضمن شعره قدرا كبيرا من أفكارهم ومعانيهم وصورهم(4)، وهذا إن ذل على شيء فإنما يدل على سعة ثقافته وعلمه، وأطلاله على النثر الشعري، وإبعاده به، واستهثار كثير منه عن ظهر قلب، ومن الأمثلة على ذلك تصويره للليل بأنه يشبه نفس العاشق في طوله، بل هو أطول منه، يقول:(5)

[الخفيف]

رب ليلي أسل من نفس الغا
 شوق طولا فطقتعه بانتصاب

(1) سورة الأعراف، الآية (20-24).
(2) الوأواء: ديوانه، ص 49.
(3) ينظر: النص، أحد: التناس نظريا وتطبيقيا، ط2، الأردن: مؤسسة عمون للتشر والتوتر، 2000، ص 50.
(5) الوأواء: ديوانه، ص 262.
وفي هذا البيت تأثر بالشاعر العباسي ابن الزيات(1)، حيث إن ورد في شعر هذا الأخير دون زيادة ولا نقصان(2)، ولقد لا داعي إلى ذكره في هذا الموضوع؛ خوفاً من الوقوع في التكرار المقتي. ولعل ذلك عائد إلى إعجاب الوراء بهذا البيت إجاباً شديداً، أو اعتداء إلى وقعة الوراء في ليس فيما يخص نسبته إلى الوراء أم إلى ابن الزيات، ولذلك نسبته إلى الاثنين.

ولعل الوراء في وصفه للليل بالطول والامتداد متآثر بالعديد من الشعراء، وفي مقدمتهم

امرأ القيس حيث يقول:(3)

[الطويل]

ولأ كموج البحير أرخى سدودة
وقلت نَّى نما تمطى بصُليبه
ألا أنَّه ليل الطويل ألا انجلي
ومنهن المانثقبي وذلك في قوله:(4)

[الطويل]

ليالي تغد النظر المعاشيين شكول
طويل وليل العاشيقين طويل
ومنهن كذلك أبو فراس الحمداني، الذي كان يرى أن الليل يظهر طويلاً جدًا عند صدود من بعشق وهرج إعراضه، ويظهر قصيراً جداً إن زاره واتصل به، وقد كشف عن ذلك في قوله مشغولاً:(6)

---

(1) هو محمد بن عبد الملك بن أبي بن حمزة، أبو حجفر، المعروف بابن الزيات، وزير المعتصم والواقت العباسيين، كان عالماً بلغة والأدب، ومن بلغاء الكتب والشرعاء، وكان من العقلاء الأذهاب، ولها ديوان شعر مطبوع. يُنظر: الزركلي، خبر الدين: الأعلام، 6/248.

(2) يُنظر: الزيات، محمد بن عبد الملك: ديوان الوزير محمد بن عبد الملك الزيات، تحقيق جميل سعيد بو علي: المجمع الثقافي، 1990، ص.136.

(3) الشافع، أحمد الأمين: شرح المعرفات العشر وأخبار شعرائها، تحقيق: محمد عبد القادر الفاضلي، لبنان: المكتبة المصرية، 2003، ص3.


(5) شكول أشكال: مفردها شكال، وهو الشيء والمثل. ابن منظور: المسند، مادة (شكال).

(6) أبو فراس الحمداني: ديوانه، جمع ونشر وتلاقي، وفهرسة مسا سام، بيروت، 1944، 2/228.
[البسيط]

وَشَاءَنُونَ مِنْ بَنِي كَسَرْى شُعَفَتْ بِهِ، لَوْ كَانَ أَنْصَفْنَى فِي الْحَبّ مَا جَآرًا
وَإِنَّ جَفْانِي أَطْلَالَ الْفِلْيُ أُعْمَارًا إِنْ زَارَ قَصْرُ لَيْلِي فِي زِيَارَتِهِ،
وَقَالَ فِي قُولِهِ: (1)

[البسيط]

لا تَطْبَعْنَ بَيْنَ الْعَوْدِ مِنْ صَلِّيٍّ أَحْبَبْ شَيْءٍ إِلَىِّ الْإِنسَانِ مَا مُتَعَّا
أَسْتَعَارَ الْوَلَأَاءُ شَطْرَةُ الْثَانيِّ مِنْ قُولِ مَجنَونِ لَيْلِيِّ: (2)

[البسيط]

وَزَادَنِي كَلَفَا فِي الْحَبّ أَنْ مُتَعَّ، أَحْبَبْ شَيْءٍ إِلَىِّ الْإِنسَانِ مَا مُتَعَ
وَتَأَثِّرَ فِي قُولِهِ: (3)

[الكامل]

وَيُظَلِّل صَبَبَاعُ الْحَيَّاءِ بِخَذْدَهُ، أَبْدَا يُصَبَّرُ مِنْ غَلَاثٍ وَزَدَهُ
بَيْنَ المَعْتَزّ، فَقَدْ ضَمَّنَّ فِي بَيْتِهِ السَّابِقُ قَدْرًا كَبِيرًا مِنْ قُولِهِ: (4)

[الكامل]

وَيُظَلِّل صَبَبَاعُ الْحَيَّاءِ بِخَذْدَهُ، تَعْبَا، يُصَبَّرُ تَأَرَّةً وَيُبُورِدُ
وَقَالَ فِي قُولِهِ: (5)

أَوْلَاءُ: دِيوانهُ، ص١٤٠.
مَجنَنِ لَيْلِي: دِيوان مَجنَنُ لَيْلِي، جَمْعِ وَتَحْقِيقِ عِبَّادُ السَّتْرُ أَحْمَدُ فَرَاجُ، دَارِ مَصرِ للطباعة، (د.ت)، ص٢٠١.
أَوْلَاءُ دِيوانهُ، ص٨٢.
أَوْلَاءُ: دِيوانهُ، ص١٦٧.
أَوْلَاءُ: دِيوانهُ، ص١٨٩.
وما أبقى الهمى والشوق مني
سوى روح ترتد فسي خيال
خفية عن النوايـب أن ترايني
كأن الـروح مني في مـحال

انستعار من المـنتبـنـي فـكرة نحول الجسم وسقـمه وضـعـنه وهرـيـاه، وبقـاء الرـوح خفـيـة غير ظاهرة للناس، وذاـما هو ظاهـر في قولـه:(1)

[الأناصر]

وـهـاتب الريح عنـه النـوب اـذا
فأصابته منـدان الصسبا والجنانـب؟

[البطيخ]

أثـّـبهدان لهـوى من أقـاح لـك البـلـي
فـيث بكـسـي نـحولا أـنـسي رجل
وفي وصفه لأطلال الحديثة يستحضر قول أبي تمام لفظًا ومعنى:(2)

[الطويل]

أُمِدان لهـوى غـلـثـك أـيـدي النـوايـب
فأصابحت مغتـى للصـسـبا والجنانـب
وصـور الوأواي البدر بخوـدة لامعة من الفضـة، قد وضـعت في هاـمة من العتـبار الأسـود

[الكامل]

فكانـما هو خوـدة مـن فضـة
قد ركبـت في هامـة من عنـبر

(1) فيرقوفي، عبد الرحمن: شرح ديوان المتنبي، 4/318-319.
(2) البطيخي، الخطيب: شرح ديوان أبي تمام، تج: محمد عبد عزام، ط: مصر، دار المعارف، 1، ص 101.
(3) الهواري: ديوانه، ص 16.
(4) المصدر السابق، ص 108.
وقد تأثر عيند في هذه الصورة بصورة الشاعر العباسي ابن المُعترَّ الواردة في تَصويره

(لبَرَد) (1)

[الكامل]

والنظر إليه كزورق من قضية، قد أنثقت حمولته مبنعتر

حيث صورت البارد بزورق قضي لامع مُتمَلئٌ مُضيءً بِمُقدَّمَة السنور الأسود اللون، فالأجُام.

بين السنورتين هو صورة شيء أبيض لامع يغطي جزءاً مينا شيء أسود اللون.

وفي وصفه له، جعله الولاء بحراً واسعاً ممثلاً بالماء، وجعل جفن عينيه إنساناً

حاذقاً للسباحة التي لولاها لتمت غريقاً في ذلك البحر، يقول: (2)

[المنسرح]

إنسان غني لولا سباحته مات غريقياً ببحر دمته

وهو في هذه الصورة متأثر بابن المُعتر في قوله: (3)

[كامل]

وجفون عينك قد نثر من البكا

لو لم يكن إنسان عينك سابحاً

والولاء يدعو إلى الاستمتع بِذاتي الحياة، وارتكاب الكبابير، والأفكار لأن مصيرها

gَتَرْان من الله تعالى، وذالك في قوله: (4)

[جزء الرمل]

نَلُ مَن اللُّذات ماتَ بغيضه والله غافَيْور

(2) الوَلَاء: ديوانه، ص64.
(3) ابن المُعتز: ديوانه، ص333.
(4) الوَلَاء: ديوانه، ص109.

146
ويبدو أنَّهُ أخذ هذا المعنى من قول أبي نواس في إباحته للخمر:

[البسيط]

غَادَةٌ المَدَامَ، وإنُ كَانَتْ مَحْرَمَةٌ، فَلَكَبَّارُ عَنْدَ اللهِ غَفْرَانَ

(1) أبو نواس: ديوانه، شرح وضبط وتقديم: علي فاعور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1987، ص518.
المبحث الرابع
الموسيقى الشعرية

أولاً: الموسيقى الخارجية

أ- الوزن الشعري

يُعد الوزن أعظم أركان حب الشعر وأهم عنصري في التمييز بين الشعر والنص، وقد عرف العديد من البلاعيين القديمي الشعر بأنه كلام موزون مقفى دال على معيّن، ويمكن تعريف الوزن الشعري بأنه مجموعة الأناطيم الإيقاعية للكلام المنطوم التي تتكون من تتابع معين لمصاطع الكلمات أو التي تتشكل على عدد ما من تلك المصاطع اللغوية.

وفي العربية يتألف من المصاطع تفعيلات، ومن هذه التفعيلات تكون البحور الشعرية، وهو نمط من أنماط الموسيقى الداخلية التي تتولد من الحركات والسكنات في النص الأدبي.

والوزن الشعري أهمية كبيرة، فهو يثير انتباه السامع ويجلبه، يفعل إثارة لوقوعه لمصاطع خاصة تسمى بما يسمى، فمن تلك المصاطع المكررة المتزايديّة المنجاسيّة يتألف إيقاع البيت ووزنه، فضلاً عن أنه يزيد الصور حدة، ويجمع المشاعر ويلهم الأخيلة. لا بل إنه يعطي الشاعر نفسه، خلال عملية التمثيل نشوة تجعله يندفع بالصور الحارة والتعبير المبتكر المهمة.

إن الوزن هزة كالبحر يسري في مصاطع العبارة وتكبرها بتيار خفي من الموسيقى المهمة، وهو لا يعني الشعر الإيقاع حسب، وإنما يجعل كل نبرة فيه أعمق وأكثر إثارة وفتقه.
ودْهِبُ حازم الفرطاَنِي إلى أن هذا تَعَالِاقاً كِبَراً وَأَرْبَاطاً وَثُبَّتَاً بِبُنْ مَوْضُوعَ الْقِسِّيَةِ
وزَرْنَهَا، فَلِبْسَ الْأَوْزَانَ جِمِيعَهَا صَالِحَة لِكُلِّ الأَغْرَاضِ وَالْمَوْضُوعَاتِ وَالْمَعْنَى، فَإِذَا مَا أَرَادَ
الشَّاعِرُ الفَحْرُ تَحْيَى الْأَوْزَانُ الْفَحْمَة الْبَاهِيَة الرُّسِيْنَة، وَإِنَّ أَرَادَ الْهَزَّلُ وَالْعَبْدُ
وَالْحَمْرَاءِ اِخْتِبَارَ ما يَنْسَبُهُ مِن الْأَوْزَانِ الطَّائِشَة الْقَلِيلَة الْبِهَااء١)؛ وَقَدْ أَشَارَ إِلَى هَذِهِ
الْفَقْسَةَ اِبْنُ طُبَابِيُّ الْعَلْوَى فِي قُوَّلِهِ: إِنَّ أَرَادَ الشَّاعِرُ بِنَاء قَصْيَة مَحْضَ المَعْنَى الَّذِي يَرِيدُ بِنَاءَ الشَّعْرَ عَلَيْهِ فِي فَكَرِهِ نَشَأَ،
وأَعْدَ له ما يُلِبِّسِهِ إِيَامٍ مِنَ الأَنفَاتِ الَّتِي تَطَابِقَهُ، وَالْقَوَايِفِ الَّتِي تَوَافَقَهُ، وَالْوَزْنِ الَّذِي يَسُلُّهُ
الْقُوَّلَ عَلِيهِ٢)؛ وَمَثَلَّهُ قُوَّلُ أَبِي هَالَالُ الْعَسَّارُ يُوْصِي الشَّعْرَاءَ: "إِنَّ أَرَادَتُ أَنْ تَعْمَلُ شِعْرَأً
فَأَحْضَرَ الْمَعْنَى الَّذِي تَرَى نَظْمَهَا فَكُرُوكَ، وَأَخْطَرُهَا عَلَى قَلْبِكَ، وَأَطْلِبُ لَهَا وَزْنًا يَتَأْتَى فِيْهُ
إِبَرَاهِيم وَقَافِيَة بِحْمَلِهَا ...٣)".

وَقَدْ ذَهَبَ إِبْرَاهِيم أَنِيس إِلَى أَبْعَدٍ مِنْ ذَلِكَ، حَنِيتُ بِرَأِ أنَّ هَذَا عَلاَّقَةً قَوْيَةً بَيْنَ عَوَاطِفٍ
الشَّاعِرِ وَأَخْسَاسِهِ، وَبَيْنَ الْأَوْزَانِ الَّتِي يَبْنِي عَلَيْهَا أَشْعَارُهُ، فَكَلِّ زُنٍّ مِنَ الْأَوْزَانِ نَعْمَ حَحَاصٌ
يَتَلَامَعُ مَعْ نَوْعٍ مِنْ أَنْوَاعِ الْعَوَاطِفِ الإِنسَانِيَّةِ وَالشَّاعِرِيَّةِ٤).

وَمَجَالُ الْاِهْتِمَامِ فِي هَذَا الْمَقَامٍ هُوَ الْأَوْزَانُ الَّتِي بَنِى عَلَيْهَا الْوَأَوَاءَ مَجْمُوعَاتِهِ الشَّعْرِيَّةِ،
فَبُعْدِ إِسْتَعْرَاضِ أَشْعَارِهِ يَلْحَظُ أَنَّهُ بَنَأَهَا عَلَى تَسْعَةٍ عَشَرُ وزَنَّ مِنْ أَوْزَانِ الشَّعْرِ العَرَبِيِّ، مَوْرَعَةٌ
مَا بَيْنَ قَصِيرَةِ وَطَولَةِ، وَنَأْمَةَ وَمَرْجْوَةِ، وَيَلْحَظُ أَنَّهُ رَأَى بَيْنَ الْأَوْزَانِ الْطَوْلَةِ وَالْقَصِيرَةِ،
غَيْرَ أَنَّ الْطَوْلَةِ غَلِبَتْ عَلَى نُظْرِبَهَا، وَهِيَ بَلْغَتْ نُسْبَتَهَا (73,6%) مِنْ إِجْمَالِ مَجْمُوعَاتِهِ
الشَّعْرِيَّةِ، وَكَانَ تَوْزِيعُهَا - عَلَى التُّرْيِبِ - عَلَى النَّحْوِ الأَلْمِيِّ: (18,2%) مِنْهَا عَلَى النَّحْوِ الْبَسْطِيَّ،
وَ(12,2%) عَلَى الْبَحْرِ الْطَوْلِ، وَ(11,3%) عَلَى الْخَفِيفِ، وَ(11%) عَلَى الْبَحْرِ الْكَامِلِ،
وَ(7,1%) عَلَى الْمُسْرَحِ، وَ(6,5%) عَلَى الْمَتَقَارِبِ، وَ(4,4%) عَلَى الْبَحْرِ الْمُسْتَفْرِفِ، وَ(1,7%)
عَلَى الْرَّجُلِ، وَ(0,59%) عَلَى الْمَدِيَّ.

١) يَنِظرُ: الفِرْطَانِيُّ، حَازِم، منْحَايِ الْبَلَاغِ وَسَرَارَةِ الأَدْبِيَّةِ، صَدَرُ٢٦٦.
٢) إِبْرَاهِيم: عَيْنُ الشَّعْرِ، صَدَرُ٧٥.
٣) الْعَسَّارُ، أَبِي: الصَّنَاعَتِينَ، صَدَرُ١٥٧.
٤) يَنِظرُ: أَنِيس، إِبْرَاهِيم: مُوسَيْقَةِ الشَّعْرِ، صَدَرُ١٧٥-١٧٨.
وفقاً لخصائر الأوزان القصيرة والمجزوأة، فقد بلغت نسبة (26.3%) من إجمالي مجموعات الأوزان الشعرية، وكان توزيعها -على القريب- كما يأتي: (7.18%) على مجزوء الكامل، (6.58%) على البحر السريع، و(3.59%) على مجازوء البسيط، و(2.99%) على مجزوء الرجل، وجاء لكل من البحر المجتهد ومجزوء الرجل، ومجزوء الوافر، وأخذ الكلي ما نسبته (1.19%) من مجموعاته، وجاء (0.898%) منها على مجزوء الخفيف، و(0.299%) على مجزوء السريع.

و فيما يتعلق بالأوزان التي صاغ عليها الأواو automated مجموعات الأوزان الشعرية، فبينما أنَّه في غزاليته زارب بين الأوزان الطويلة والقصيرة، إلا أن الأولاً كانت أكثر استخداماً من قسيمتها، حيث بلغت نسبة غزاليته التي صاغت على الأوزان الطويلة (72.5%) من مجموعاته، وكان معظمها على البحر البسيط والطويل والمنقارب … وتلَّوّ تركيزه على مثل هذه الأوزان الطويلة الكثيرة المقاطع يعود إلى أنه كان يجد فيها -هَوَّ العائق المتنمِّ المجهور الذي يعاني البين والمحقَّقة والإعراض في معظم الأحيان- مثَّعاً ومصايف كافية للنبرة والشكون، وللتفسير عن آلامه وأحزانه وانفعالاته وعواطفه ومشاعره، ومجال للتعبير عن آماله وأحلامه في العودة واللقاء والوصول.

وجاء ما نسبته (27.5%) من غزاليته على الأوزان القصيرة، ونحو غالبة الوُقادة، ونفسية المنفصلة دفعة إلى توظيف هذه الأوزان، وهناك سبب آخر,D الفحذة إلى توظيفها، أنا وَهَوَّ الطرب والغناء، فقد شاعت مجالس الله وَالغناء والموسيقى في العصر العباسي شبيعاً كبيراً، وأصبح الشعر مادة مطلوبة ويصغى رائدة في هذه المجالس، إذا أخذ الشعراً ينفرعون من الأوزان الطويلة كثيراً المقاطع، ويُقللون على الأوزان القصيرة الرشيدة ويملؤون إليها؛ لأنهم أطول وأكثر مكانة للغناء والتنحين (1)، وتلَّوّ الأواو -هَوَّ ابن عصره وزمانه، كثرة السرد على مثل تلك المجالس- كان ينظم الأشعار الغزالية، ويدفعها إلى مغنٍّ أو جارِبة تُصَنَّع لها.

الأغام والأورّان، وتلَّحِّتها وتَرّدُّها في تلك المجالات؛ إذ كان يَتَخَيَّرَ لها الأورّان القصيرة الخفيفة؛ كَي تكون أطُواع للتلحين والتَّنْغيم، ولِالإعارة والتَّكرِير.

وَقَمَّا يَحْصُن مدَّائِحًا، فقد بَدَّلَا جَمِيعًا عَليّ الأورّان الطُّويلة كثيرة المَقاطع، وَهِي البحَّار الطَّويل، والخفيف، والكامل، والمنْسَرَح، وَهَذَّل أنَّها تُبيِّنُ له المَجال لَوصف المَمدَّوح وَتَفْصِيل القَول فيه، وَتَعدَّم سماَتِه وَقَضائِه، وَبيان مَطْأهر قَوْتِه وَتَمْرُّه، وَبَطْولُته وَفَخَامِه.

وَلَقَد كان مَعْظَم شَعراء العصر العَباسي مِثل الوُؤاء، يَتَوْجهون في الغالب إلى تَوظيف الأورّان الطُّويلة في مَدَائِحهم، وقد عَلِّ عَز الدين إِسماعيل هذه الظاهره بأن شَعِر المَدَح شَعِر خطابي يَنْ شدّه الشَّاعِر بين يَدَي المَمدَّوح والناس حضورًا، إذا استَخْدَم الأورّان الطُّويلة، كَي يُثَدُّ التأثِير الأخاذ بالجَمَهور، وَيَجْدَد من أُوَان إلى أُحِر نُشاطة إلى الاضْتِماع والمتَابعة، فالإِفَاء الأول لَلفَصيَّة يُحْدَث مَقْدَر قْبُول السَّامِعين لَها أو رَفْضِها، وَيَجْدَد-أَيضا- مَقْدَرَ المَنْحِـة التي سوف يَكَافَأ بها عليه.

ومِمَّا يَلْبَغُّ على شَعِر الوُؤاء، سِبْطَرة الأورّان الطُّويلة، وكَثَّرْه شُيوعُها في خُرُبّيَّته، أورٌضيَّاته وأَشَاعَهُ الوَصِيفية، وَذَلِك رَاجِعٌ إلى أن هذه الأورّان تُتَنِّيغ لَفُرْصَة أَكبَر وَمَجَالاَ، أوْسُع للَتَعْبِير عَما يَجِلُّ في نَفسه تعْبِيرًا شافِيًا شَامِلًا، وَلمَعَالِجة الفَضيَّة المَطْرُوحة معَالَجة كَامِلة، من جميع جُوانبها، فَضلاً عَن أنَّ هَذَه المَوضوعات -فَمَعْظَمَه- لَم تَتَظَنُّ يَثَبَأر الغَناء الَّذِي يَتَطلَب أورّان قَصيرة رَشَيْقَة قَابلة للَّلُحْنَة والْغَنَّاء.

وَقَي خَاتِمَة اسْتَعْرَاض أورّان الوُؤاء، تَجْدَر الإِشْارَة إلى أنَّه كَمَا وَظَفَ الأورّان التَّقليديَّة الأَصْلَيَّة كَالْطُّويل الذي نَظِّم عليه ما يَقَرِبُ من ثَلَثَ الشَّعِر العربي القديم(1)، وَالبَسيط، وَالكَامِل، فَإِنَّهَ وَظَفَ وَزْنا جَدِيداً مُحَدَّثاً مِن نَتَاج العصر العَباسي واِختِرَاع المُؤلَّدِين، هُوَ مَخْلُقٌ

---

(1) يَنْظَر: إِسْمَاعِيْل، عَزُّ الْدَّين: فِي الأَدب العَباسي الرُّوْيَة والْفَن، ص 439-441.
(2) يَنْظَر: أَيْبَرَاهِيم: موْسِيْقِي الْشَّعْر، ص 59.
البسط(1)، حيث نظم عليه اثنان عشرة مقطوعة ونَتْقَة، أي ما نسبته (3.59%) من إجمالي
مجموعاته الشعرية، ومنها جاء عليه قوله:(2)

[مَخْلَعُ البسط]

يَا غَلَابَا لَمْ يَغْبِ هَوَاهُ
قَدْ صَارَ يَوْمُ الفِراق عندي
أَظْلَمْ مَنْ ظَلَّمَةُ الصُّدود

ب: القافية:(3)

تعَدّ القافية رُكنًا مُعطًى من أركان الشعر العربي، ودَعَامة أساسيّة من الأعالي التي يرتكز
عليها، فين شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن
واقفية(4)، وتُعَرف بأنها مجموع الحروف التي يلزم تكرارها بعينها أو تكرار نوعها (حركتها)
في أواخر الأيات(5).

إِنَّ القافية غَنِصرُ رَئيسيّ من عناصر الموسيقى الخارجيّة للشعر، فهي بمنزلة فأصل
尴尬ئية تُارَكَتْ وتَتَكَرَّرْ تَكَرَّارًا متواصلاً في نُهَايات أَبيَات القصيَدة جميعها، الأمر الذي لَذِهْ دور
كبير في إطرا ف السامع وَجَنِبَ انتِباهُ(6)، والشاعر العربي إذا علم إلى القافية فقررها بالوزن
لِيَضْفي عليه صِبَغًا نَعْمًا، مثِى اصطبغ الوزن بِه صَار أكثر تهيوتًا لِاِدَاء ما يختُل في صدره من
معان:(7).

(1) يُنظَر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص.118.
(2) مَوْاَراء: ديوان، ص.88.
(3) القافية على رأي الخليل بن أحمد: هي آخر ساكنين في البيت وما بينهما، والمتحرك قبل أولهما، وعلى رأي الأدْوَش
الأوسط، هي آخر كلمة في البيت. يُنظَر: وهب، مجي، وكامل المهندس: مجم المصنفات العربية في اللغة والأدب،
باب القافية، ص.282.
(4) القاريوني، ابن رشيد: العدد في محاسن الشعر وآدابه ونقدها، 1/151.
(5) أبو عمرو، عادل: العروض والفقهية، ص.176.
(6) يُنظَر: أنيس، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص.246.
ويشمل القافية على سنّة أحرف، هي: الرُوَيٍ، والوصُلٍ، والخُروج، والترَف، والتأسِيس، والدخيل(1)
بِغْرَ أنَّ الأَسَاسَ الذي تُقْمِعُ عليه وتُرْتَكِبُ هيَ حِرْفُ الرُوِي، ويَمْكِنُ أنَّ تَقْعُ حَرْفَةَ الأَرْبَى جَمِيعَهَا رَوَيًا، وَيُمْكِنُ تَقْسِيمُهَا اِعْمَادًا عَلَى نِسْبَةٍ شَيْعَهَا رَوَيًا في الشَّعْرِ
العربي إلى أربع مَجْمُوعات، على النحو الآتي:
أ- حُرُفَ تَجَيِّهٍ رُوَيًا بَكَثْرَةٍ، وَإِنَّ اِخْتِلَافَ نِسْبَةٍ شَيْعَهَا فِي أَشْعَارِ الشُّعَرَاءِ، وَهُوَ: الرَّآء،
واللَّام، والمُمِّ، والنُّون، والذَّال، والسَّين، والعين.
ب- حُرُفَ مَتوَسَّطةَ الشُّيْعَ، وَبَتْلِّيَهَا: القَافُ، والكَافُ، والهَمْزَةُ، والحَاءُ، والقَاءُ، واللَّاءُ،
والجَيم.
ج- حُرُفَ قَلِيلَةَ الشُّيْعَ، وَهُوَ: الضَّنَّادُ، والمَيِّ، والمَيِّ، والعَاء، والنَّاسُ، والتَّاء، والضَّنَّادُ،
د- حُرُفَ نَادِرَةَ فِي مَجِيِّهَا رُوَيًا، وَهُوَ: الدَّالُ، والغَنِينَ، والخَاءُ، والشَّينِ، والظَّايِ، والظَّاهِ،
وَالوَاَوَ. (2)

وَقِيْ نَحْثُ أَحْرَفٍ الرُوِيَ فِي قَوَافِي الشَّاعِرِ الوَوَاَوَاءِ يَلْحَظُ أَنَّهُ آسِرَتْ جَمِيعَ الْحُرُوفِ
العربيَّة- باِسْتِئْناَةِ الْخَاءِ، والذَّالِ، والظَّايِ، والظَّاهِ، والمَيِّ، والمَيِّ، والمَيِّ، والمَيِّ، ...
فَكَانَ أَكْثَرُهَا الْبَلَاءُ، والرَّاءُ، والذَّالِ، والنَّونُ، والمُمِّ، .... وأَقْلُها الْوَاَوُ، وَالشَّينِ، والتَّاءِ، وَالضَّنَّادُ...
وَمِنْ ذَلِكَ نَسَبَّتْ أَنَّهُ كَانَ لِلْحُرُوفِ الَّتِي قَرَّرَ الْبَاجُوْنَ أَنْهَا تَصَلُّحُ أَكْثَرُ مِنْ غَيرِهَا لَأَنْ تَكُونُ
رَوَيًَّا يُؤْسَسُ الشَّاعِرُ عَلَى قَافِيَتِهِ، كَانَُّ لَهَا حَضُورٌ كَبِيرٌ كَرَوِيَّ في شَعْرِ الوَوَاَوَاءِ، أَمَّا الْحُرُوفُ

(1) الرُوِيُّ هو الحرف الذي تبَنَّى عليه القصيده ويتكرر في قوافي الأميات جميعها، وإليه تتسب القصيدة، فيقال قصيدة
مُمِّيَّة، ولامِيَّة، وسبنيَّة، ووصل، هو حرف مثاني عن إنشاع حركة الرُوِي، أو هاء ساكنة أو متحركة تلي حركة الرُوِي،
الخُروج: هو حرف لين ناشئ عن حركة هاء الوصل إذا كانت متحركة، التَّرَفُ: هو حرف مثاني يقع قبل الرُوِي،
مُباشرةً، دون فاصل بينهما، التَّاسِيس: هو أَلف يفصل بينها وبين الرُوِي، حرف متحرك، الدِّخِيل: هو الحروف الواقعة بين
الْتَّاسِيس والرُوِيُّ. يُنَظَرُ: عبد الجواد، إبراهيم عبد الله أحمد: العروض بين الأصالة والحدثة، ط1، دار الشروق، 2002،
ص 177-179.

(2) يُنَظَرُ: أسن، إبراهيم: موسيقى الشعر، ص248.
الشاعر، وتباعاً لذلك، فإن القافية تقدم إلى قسمين التاليين، هما:

أولاً: القافية المطلقة: وهي التي تكون فيها حرف الrodu متحركاً.

ثانياً: القافية المقيّدة: وهي التي يكون فيها حرف الrodu ساكناً (1).

والقافية المطلقة أكثر استعمالاً في الشعر العربي من نظيرتها، وذلك عائدًا إلى أنها
"أوضح في السمع وأشد أسرأً للذين، لأن الrodu فيها يعتمد على حركة بعده قد تستطيع في
الإرشاد وتشبيه جميع حرف مد. ومن المقرر في علم الأصوات أن حروف الrodu أوضح في السمع
من الحروف الأخرى كالعين والفاء مثلًا (2).

ولقد سطرت القوافيك المطلقة على شعر الrodu، حيث بلغت نسبة ورودها (94.01%)
من إجمالي مجموعات الشعرية، أما القوافيك المقيّدة، فقد وردت في عشرين مجموعة، أي ما
نسبة (5.99%) من إجمالي مجموعاتها.

ويلاحظ على الrodu أن النظم ينظم القافية التقليدية القديمة التي تتكرر في جميع أبيات
القصيدة، فعلى مثل كثير من الشعراء عصره الذين أخذوا يُسمّون في قوافيهم ويدخلون
عليها التّجديد، ولهذا فإنها لا يوجد في شعره نماذج على ما يسمى بالمزدوج والمُشدّر،
والمنطّد (3).

(1) يُنظر: أسب، إبراهيم، موسوعة الشعر، ص 260.
(2) ليس، إبراهيم، موسوعة الشعر، ص 281.
(3) المَزدوج: أحد الأناطيم الشعرية التي تشتمل على تجديد في القوافي، وفيه تتمّز القافية مع كل البيت، ويراعي الشاعر أن
تكون الأديب مُمْسِكًا، فقافية المُزدوج الأولى هي قافية الشعر الثاني نفسها، وكذا دواليك. المُشدّر: هو نوع من الشعر
يُنَظِّر فيه إلى الأناطيم أخرى، ويُدخل فيه الشاعر من كل شعر وحده مسافة عن الآخر، المُشْمَّط: هو مسفي
شريعي، يضع الشاعر لألوانه وقوافيه نظامًا خاصًا يراعيه في كل أقسام المقطوعة، وأبرز ما يتميز به هذا النطاق هو نظام
قوافيك وهو أن تتكرر قوافيك أو أكثر، بعد كل عدد معيّن من الأناطيم، يُنظر: المرجع السابق، ص 300-309.
ويُتبَين التَّنْبِيِّة إلى أنَّهُ كثيرةً ما كان يَلُزَّمُ نَفْسَهُ بما لا يَلِزَمُ، وَهُوَ أن يَجِيء قِبْلَ حَرْفَ الرُّوَّيٍّ، وَمَا في مِنْهَا مِنْ الفَاصِلَةِ مَا لِيِّسُ بَلَءْرَمَ في مَذْهَبِ السَّجِّعِ (1)، وَتَفَصِّيْل ذَلِكَ أن يَلْتَزَمَ بِحَرْفِ قِبْلَ حَرْفِ الرُّوَّيٍّ أَوْ بَكَثُرَ مِنْ حَرْفٍ بِالنَّسْبَةِ إِلَى قَدْرِهِ مَعَ عَدْمِ التَّكْلِفِ (2)، وَمِنَ الْأَمْثَلَةِ عَلَى ذَلِكَ قُوُّلُهُ: (3)

[البسيط]
لا خِلْصٌ اللَّهِ قَلْبِي مِنْ مَحْبَتِكَ
وَلَا رَقْبَتِ حَيَاةٌ بَعْدَ بَيْنِيْكَ
هَآ قَدْ غُصِّبَتْ عَلَى رَوْحِي لَأَجْلُكَ
إِذَا تُلْهِبُ جَمْرُ الشَّوْقِ فِي كُبْدِي
فَقَدْ التَّزَّمَ فِي الأَبِيَّاتِ السَّابِقَةِ، فَضْلَا عَنْ حَرْفِ الرُّوَّيٍّ (الَّيْمِم)، بِحُرُفِيْنِ اثْنَيْنِ، هُمَا:
الكَافُ، وَالْمَثْلَاءِ.
وَمَنْهَا قُوُّلُهُ فِي الْخَمْر: (4)

[المسرح]
عَدْبُنَّهَا بِالْمَزَاجِ فَابْتَسَمَتْ
فِي كَأْسِهَا فَضْلَا عَلَى ذَهْبِ
كَأْنُ أَبْيَدُ الْمَزَاجِ فَكَسَبَتْ
جِبْهُ التَّزَّمَ فِي فَضْلَا عَنْ حَرْفِ الرُّوَّيِ الْبَيْاءِ المَكَسْرَةِ، بِحَرْفِ الْبَيْاءِ.
ويُوَجِّدُ في شَعْرِهِ أَحَدٌ عِيْبٌ فَقَاهِيَةٌ أَلَا وَهُوَ الإِبْطَاءُ، وَهُوَ إِعَادَةُ لَفْظِ الْفَقَاهِيَةِ وَتَكَرَّرُهُ
مَرْتَيْنِ بِمَعْنَى وَاحِدٌ فِي الْفَصِّيَّةِ، مَا لَمْ يَكُنْ الفَاصِلُ بِبَيْانِ الْفَقَاهِيَةِ الْأَوْلِيَةِ وَالتَّوْنِيْنِ سَبْعَةُ أَبِيَّاتٍ مِنْ
الشعر، فإن كان الفاصل أكثر من ذلك جار اللكرار، ولم يُعد غياباً(1)، ومن الأمثلة على الإبطاء، قوله في البيت الأول من قصيدة في الغزل(2):

[الجزء]

وليلى ففي عد شباب نجومها في صورة الأحباء،
وقوله في البيت السابع من القصيدة ذاتها(3):

[الجزء]

لا قلت إن اللورد باكتساب، ما لم يكن طبعاً من الأحباء فالإبطاء في كلمة (الأحباء)، إذ إنها وردت في نهاية كما البيتين السابقين، دوَّن تغيير في المعنى.

ثانيًا: الموسيقى الداخلية

أ- الجَنِّاس

يقوم الجنس على أساس التشبيه بين لفظيَّين في الشكل، مع اختلافهما في المعنى والمدلول، فإن اتفقا في نوع الحروف، وعددها، وَهِيَتَها الحالية من الحركات والمسكَّنات، وتَرَتَّيبِها كان الجنس تامًا، وإن اختفت في أحد الأمور الأربعة المُتقدمة كان التُجُانَس ناقصًا (غير تام) (4).

إن الجنس يحدث جرَّساً موسيقيًا جميلًا لفتًا، وإيقاعًا ظاهراً في النص الأدبي، يفعّل تكرار كلمات مشابهة، وطرقها أُدّن السامع أكثر من مرَّه، مما يؤدي إلى إطاره، وَجَذِب انتباهه، وَذُفِّعَهُ إلى أعمال فكره؛ بحثًا عن معاني تلك المفردات ودلالاتها.

---

(1) يُنظر: عبد الجواد، إبراهيم: العروض بين الأصالة والحداثة، ص182.
(2) الوأوه: ديوانه، ص28.
(3) المصدر السابق، ص29.
ومما ورد على شكل الجنس النامم في شعر الواقوأ، قوله:

[الكامل]

إِفْرَارُ دَمْعٍي بِ(الْهَوَى) مَلَاءَ (الْهَوَى) فِضْحٌ استنْدٍي فِي الْهَوَى وَجَهوْدٍ
فالشَّاعِرُ يُتْحَدَّثُ عَنَّ الدِّمْوَعَ الَّذِي تَحْرَّكَت من عِينِيهِ بِغَزْرَةٍ وُمَلَأَتُ الجوَّ بِشَبَّةٍ
الذي مِّلأٌ نَفْسِهِ، وَحَرْقَ أَحْشَاءٍ، وَأَذَابَ قَلْبِهِ، وَقَدْ أُوْسِحَ هَذِهِ الصُّورَةُ بِالمَجَانِسَةِ بِنَينٍ (الْهَوَى)
بَعْنِي الحَبِّ وَالْعِشْقَ وَالهَيْمَاءَ، (الْهَوَى) بَعْنِي الجوَّ وَالفَضْاءَ، وَيَلَاحظَ أَنَّ المَجَانِسَةَ بِنَينَ هَاتِينَ
الكَلْمَتَيْنَ أَلْتَ دُورَ مُمَمَّا في إِحْدَاثٍ جَرْسٍ مَوْعِيْقٍ جَذِبٌ أَنْبُيْاَ السَّاعِمُ وَلَقْتُهُ.
ومَمَّا سَبَقَ عَلَى الْجَنْسِ غَيْرِ الْنَّامِم، قُوْلُهُ:(2)

[الكامل]

لَيْسِ التَّعْجِبُ مَسْنَ (بَكَّاك) لِفَقْدَهُمُ
لَكْنَ (بَقَّاك) لَفَقْدَهُمُ
وَقِيَ هَذَا الْبِنْتُ يَصُفُّ الشَّاعِرُ أَثْرَ فَرَاقٍ المَحْبُوبَةِ وَرَحْيَهَا فِي نَفْسِ الْعَشْقِ، فِيُوْلَ: إِنَّ
لَيْسَ مِنَّ الْعَرْبِ أَن يَبْكيَ العَشْقُ عَنْدَ رَحْيِ مَحْبُوبِهِ، وَإِنَّمَا الْعَرْبُ أَن يَبْقَى عَلَى قِيَدِ الحَيَاةِ،
وَلَكَنْ بِيَنِينَ هَذِهِ المَعْنِيَةِ وَيُؤْكِدُ جَانِسَ بِنْ (بَكَّاك)، وَ(بَقَّاك)، الْأَمْرُ الَّذِي زَادَ مِن جَمَالِ الصُّوْرَةِ
وَتَأْثِيْرَهَا. وَمَنْ مَجَانِسَاتِهِ غَيْرِ النَّامِمٍ مَا وَرَدَ فِي قُوْلُهُ:(3)

[الجزء الكامل]

إِنْي لِتَفْعَلْ بَيْسَيَ لَـناَ
فِعْلُ (الْحَنْـُاَجِرِّ) بِ(الْحَنْـُاَجِرِّ)
جُـرْ (الْهَوَى) عَنْدَ مَعْتَرَكِ الحَرْوَبِ
حَبْطَ مُقْلَدَةِ الرُّسَمَاءِ الرُّبِيبِ
[1]
[2]
[3]
(1) الواقوأ: دباغه، ص.78.
(2) المصدر السابق، ص.44.
(3) المصدر السابق، ص.52.
يُصوَّر الشَّاعِرُ هَنَا عَنْيًا المحبّة وَنَظْرَتَهَا الحَادِةِ الّتِي تُؤَثُّرُ فِيهِ وَتُقَطَّعُ قَلْبِهِ، يُصْوَرُهَا الحَنَّاجُ وَالسَّيْوَفُ الّذِي تَقَطَّعُ رَقابَ الأَعْدَاءِ فِي الجَرْحَ، وَقَدْ اتَّخَذَهَا فِي بُيَّانٍ هَذِهِ الصُّوْرَةِ وَتَوْضِيحًا عَلَى المُجَانِسَةٍ بِينَ (الحَنَّاجِ) وَ(الحَنَّاجِ)، جَمَّعْ حَنَّاجُ، وَهُوَ أَحَدُ أَعْمَاءِ جَهَازِ النَّطْقِ البَشْرِيّ وَمُكَوْنَاتِهِ.

وَيَوْجَدُ فِي شَعْرِهِ نُوعٌ أَخْرُجُ مِنَ الجِنَّازِ غَيْرِ النَّافِ. وَقَدْ يُخْتَلِفُ الْفَتَانُ المُجَانِسِانِ فِي

عددُ النَّحْرِ وَمِنْ اللَّامِةِ عَلَى قُوْلُهُ فِي أَحَدِ السَّمَاتِ:(1)

[الخفيف]

يَنَا (بَادِرُ) إِلَى الْبَكْشَةِ فَرْبَ خَيْرٍ أَتْنَى عَلَى بَيَاسِ

يَطَّلِبُ الشَّاعِرُ مِنَ السَّابِقِي الجَمِيلِ البَيْهِيّ الّذِي يُشْبِهِ الْبَيْدِ فِي سَحْرِهِ وَحُسْنِهِ أَنْ يَبَادِرَ

بَقِيَمٍ كَأَسِ الشَّرَّابِ لَهُ، وَقَدْ جَانَسَ بِينَ (بَيدِ)، وَ(بَادِر) مَثِّا أَضْفَى عَلَى النَّصِّ جُمَالًا وَإِيقَاعًا إِسْمَاعِيًّا، وَهُوَ هُدَيَّةُ الْإِسْتِلَامِ، وَأَحَدُ الْحَرَّكَةِ حَرَفٌ

(الذَّالِ) فِي كُلِّ مُنْهَا، وَهُوَ (الْسُّكُونِ، وَالْكَسْرِ) عَلَى التَّوْلِيّ، وَهَذَا يَقُدُّ إِلَى نُوعٍ تَأْلِيسٍ مِنْ

الجِنَّازِ غَيْرِ النَّافِ فِي شَعْرِهِ، وَهُوَ الَّذِي يُخْتَلِفُ فِيهِ الْفَتَانُ المُجَانِسِانِ فِي المُحَاكَاتِ وَالسَّكَانِ,

وَيُطَّلِقُ عَلَى الْجِنَّازِ المُحْرَفِ:(2)، وَهُوَ أَكْثَرُ أنَّوَعَ الجِنَّازِ وَزَوُدًا فِي شَعْرِهِ، وَمِنْ النَّمَاثِلِ الَّتِي

تُسَاقُ أَمْثَلَةَ عَلَى قُوْلُهُ:(3)

[الطويل]

يُطْوِفُ بَرَاحٌ رِجْحُهَا وَمَزَاذُهَا نِسِمٌ (الْصَّبْأ) وَغَفِّيَّهُ فِي زَمَنِ (الْصَّبـأ):

فَقَدْ اتَّخَذَتْ المُجَانِسَةُ بِنَيْنُ لْفَتَانَةٍ (الْصَّبـأ) وَتَعَيَّنَ الرِّيحٌ المَعْرُوفَةُ الّتِي نَعْبُدُ مِنْ جَهَازِ

الشَّمَالِ وَلْفَتَانَةٍ (الْصَّبـأ)، وَتَعَيَّنَ صَغْرُ عَمَرُ الأَنْسَانِ، وَحَدِاثَةُ سَنَةٍ، وَبَعْدَا، يَتَبَيّنُ لَنَا أَنَّ الْإِخْتِلَافُ

_________________________

(1) الوراء: ديوانه، ص25.
(2) يَنظَرُ: الجرَّاح، محمد بن علي بن محمد: الإشارات والتنيبات في علم البلاغة، ص291.
(3) الوراء: ديوانه، ص261.
بين ركن التُجَانس السُـابِقين يَتِمُّل في حركة الصَّانِد، في في الأولى مفتوحة، وفي الثانية مكسوة.

ومنها - أيضًا - قوله في مدح الشَّرِيف العقَيفي: (1)

[البسيط]

صب إلى شرب ماء الطَّعْن فيه فما نّرّاء إلا بـصـيد الصَّـيد ملتزمـًا

حيث يُهُانس في هذا الصَّورَة بين (صَيَد) من الإصطِيام، و (الصَّيَد)، بمعنى كـل ذِي

حول وطول وتكشر من ذوي السُلطان، وقد وظف الجنَّاس لتاكيد قوة مَذْوَجه وشجاعته وِبَلَّـهـه

والتدليل علَيْها، فهو لا يُقدم على قتال الصعفاء، وإنما يَّقـدـم على قتال الأقوياء الصناديد الشجعان

مِنْهُمـ.

يَلَامَحُ من هذه الدراسة، أنَّ الوَوَائِد المِتِّشَقِيّ استَخْدَمَ الجنَّاس بِنَوْعِه التَّـاَم، وَغِيْر التَّـاَم،

وَقَدَ أَضْفَى استِخْدَامَهُ لِهَا نَوْعًـا مِنْ الموسيقى والإِيقَاعَ، وَالْزُّرَقَْرَف، وَالزَّيِّنَةِ عَلَى النَّصَّ الشعريٌّ

مِمْما كَانَ لَهُ دُورٌ عظيمًّا في المُساهمة في لفت انتباه السّاَبِع وحُذِيْهِ.

ب- التّكرار

يُقَصَّدُ بالتّكرار "ذكر الشيء مرتين فصاعدًا" (2)، ولِئِنَّ عَمَلًا عُشْوَائِيًا عَبِيًِّا لا فائدة

منه، ولِئِنَّ فِي قَبِيلِ الغُنُّ أو السَّمَمِين الذي يَوَظَفُّه الشَّاعِر لِمَّعْلَم فَرَاغ أو إِتِّمَام بَيْتٍ مِنْ أَبِيَات

العمل الشَّعريّ، كما أنه لِئِنَّ زِينَة تَهْدِف إلى تَجْمِيل النَّص، وإنما يَّنْطَغِي أن يكون اللَّفْظ المَكْرَر

وَثِيق الارتباط بالمعنى العام، وإِلا كان لفظة مُتكَلِّفة لا سبيل إلى قبولها (3).

(1) الْوَوَائِد: دُوَائِه، ص 195.
(2) الصَّرْصَرَي: الطَّوِيْف: الأَكِسِر في عَلَم التَّفَسِّير، ص 245.
(3) المَلَائِكَة، نَازِك: فَضِيَاء الشَّعَر المعاصِر، ص 231.
والتكرار يأتى على جهات كثيرة، ومكان عديدة، فهـو ينادي على سبيل التشوق والاستعاب إن كان في نزولٍ أو سبـب، وعلى سبيل الترجمة والإشارة أو التوجيه والتخطيـم إذا ما ورد في مـدح ...

وإذاكـاً، فإـنا ينـذل لأعراـض كثيرة، منها إـبّارالمعنى وتقريـرة في النصف، ومنها استمالـة المخاطـب وتـراجعـه في قبول النصـح والإرشاد، ومنها التذكـير بـينبـع الله الذي لا بـعد ولا تحـصـي، ومنها البـلاغـة في التدحـير والتـغـير، ومنها الحـث على التذكر والتذبر وأخذ الـعبر والـعطـات...

وإذاكـاً الشـاعر – أي شاعر – إلى الكـرار للـفت انتباه الساـمـع إلى فـكرة مـعـيـنة، وتوـكـيـدها وإـبـرازها، وبـيـان اهتمـامه بها ذنـب سوـاه، وـهذا فـالتكرار – من بعض الـوـجـوه – "الحـام على جهـة مهمـة في العبـارة ينـعى بـها الشـاعر أكثـر من عـنـابـته بـسواه... فالتكرار بـسط الـضوء على نـقطة حـساسـة في العبـارة ويكـشف عن اهـ تمام المتـكلـم بها، وهو، بـهـذا المعـنى، ذو دـالـة نـفسية قـيمـة نـغـيد

الناقد الأدبـي الذي يدرس الأـثر ويجـال نـفسية كاتـبـه.

ويؤدـي تكـرار الكلمة بـقطـباً أو إحدى مـشـقاتـها إلى معـن الشـعر جرـساً موسيـقياً جـميـلاً، وإيقاعاً خاـباً، فهو "وإحدِ من عناصر الإيقاع الداخلي للنص، فإنـا إذا كـان الإيقاع الخارجي متمثـل بالوزن والكافية بلقي بطلبه الموسيقية على جميع أـبيات القصيدة، فإن التكرار يخلق حـالة إـيقاعـة مـنـتـعدـة على مـستوى الـبيـت أو الأـبيـات، فالتكرار الـلاـفي ينـجع عنه تماثل إيقاع، وـهـذا التماثل الإيقاعي الذي يخلقه التكرار ينجح في كـسر رتبة الإيقاع الخارجي، مما يجعل القصيدة (سـيمفونية) مـتعدـدة الأـلحان\(^{4}\)، وفي هـذا السـياـق يـمكن تعرـيف التكرار بأنـه "تـناوب الألفاظ وـإعادـتها في سـياق اـلتصـعبر، بـهـيث تـشكـل نـغـماً موسيـقياً، يـنقشده الناـظـم في شـعره\(^{5}\).

________________________

\(^{1}\) ينظر: الفيروزاتي، ابن رشيق: العدة في مهـاس الشـعر وزادـه ونـقد، ص 2/74-77.


\(^{3}\) المصادر: فضـايا الشعر المعـاصر، ص 242.


\(^{5}\) هلال، ماهر مهـدي: جرـس الألفاظ ودائـانـه في الـبحث البـلالـغي، بغداد: مطبـعة الـحـبـرة، 1980، ص 239.

160
وَتَنَعْدُ ظاهرة التكرار إحدى العناصر الموسيقية المهمة في شعر الوُلُواء الدَّمـْشـِقيَّ، فَقَدْ وَظَفَّها في مواضع كثيرة منها، ومن الأمثلة عليها تكرار لمفردة (البيِّن)، ومُشتقاتها خمس مراتٍ، وَذَلِكَ في قوله في الرُّحِيل والهجران:ـ

[البسيط]

بَانَا فَلِمْ بِيِّـقَ لَيِّـنُ في يَوْم بِيْـنِهِمْ فَأَلْـبِينِ يُـقْـفُقُـهُمُّ وَالشَّوْـقُ يُـقْـفُقُـهُمُّ حَدَى الرُّـحِـيْل فَمَا لِـالـِّـيْـبـِـنِيـّ مَا رَجْـمًا!

وَبِعَدْ أَنْ تَـكَـرَّرَ هَـذِهِ الـكَـلْـمَـةِ يُـعْـدُّ إلى تَرْكِـيـزُهُ عَلَيْـهَا، فَهيَّ الـمَـحِـوـرُ الـذِـي تَّدْـوُرُ حَوْـلَهُـ فَهــذِهِ الـأَبْـيَـاتِ، إِلَى يُـرِيـدُ الشَّـأْـعِرُ مِن ذَٰلِكَ إِظْهَـاـرُ مَا فِي قَلْـبِهِ مِنْ أَلِـمَ وَسُـعْـمُ وَـصْـنِـي نَـتُـجُّ عَنْ بَينِ المَـحِـيْـوـنِيٍّ وَمُـهْـجِرَـها وَفَرَاقُهَا لَهُ، وَيُـلْـاحِظُ فِي الـأَبْـيَـاتِ السَـابِقَةِ كَذَٰلِكَ تَـكَـرَّرَهُـاَّ الـكَـلْـمَـةِ (بِعَّـصِقِ) ثَـلَاثَ سَـرَاـتٍ، لِّلْـدَّاـلِّـةِ عَلَى عَلاَـقَـةِ الـتَّـلَّـاـمِ وَالـتَّـعَـلَّـاقِ الـذِـي تَّرِبِـتُ بَـيْـنِ الـبِيْــنِ وَالـفَـرَاقِ وَالـأَـحْـبَـابِ مِنْ جَــهَـةٍ، فَهَـذِهِ حَالَـتُهُـمُ الـتَّـبِـعِيَّةِ، وَبَـيْـنِ الشَّـوْـقِ وَالـحَـنْـيْـنِ وَنَـفْـسُ الشَّـأْـعِرِ مِنْ جَــهَـةٍ ثَـانِـيَّةٍ، وَبَـيْـنِ جَــسَـدِهِ وَالـسَّـقٍّ وَالـضَـنَـئِ وَالـتَّـبِـعِ مِنْ جَــهَـةٍ ثَـانِـيَّةٍ، وَذَٰلِكَ حَرَْـنَّا عَلَى فَرَاقِ الـأَـحْـبَـابِ وَهَـجِرَـانِهِمْ لَهُ.

وَمِنْهَا مَا وَرَدَّ في قوله:ـ

[الخفيف]

فَرَمَـتْـتِــنِــا أَيْـمَـتْــنِــا بِالـتَّـلَّـاـقِ أُشْــمَتْ ا١٦١ لِـأَرْـنـَـا فَـرَاقٍ لَا كَــانَ مَـنْـا مَـا أَرْـنـَـا فَـرَاقٍ لَا كَــانَ مَـنْـا

مَـيْـكَرْ مَـفَـرَدَةِ (الـفَـرَاقِ) ثَـلَاثَ سَـرَاـتٍ، مِنْ بَـابِ التَّرْكِيْـزِ عَلَى فِـكْرَةِ فَرَاقِ المـُـحِـبَـوبَـةِ وَـهَـجِرَ~اَنِـهَا غَـيْـرِ المَـرْـغَـبِ وَقُوْـعَهَا، وَالَّـي بِـعَدِيْـنِ كَثِـبْـرَـاْ مَـنْـهَا، فَهُــوَ يُـشْــكِـوْــنَّ مِـنْهَا، وَمِنْ الأَلَـيْـنِمِ الـذِـي تَّـسْـبِـبًـتُ في إِـحِدَأـهَا.ـ

١٦١


(2) المصدر السابق، ص 167.
وكَرَّرْ مَفرَدةً (الذَّمَع) أربَعَ مَرَاتٍ في قولِهُ:(1)

[الخفيف]

نسَتْ أَنْسَى مَقالَهَا لَي، وَدُمِعَ كُلُّ دَمِعٍ شُفِّيٍّ بِالْتَكْفِي بِجَرِي
غَيْرُ دَمِعٍ سَطْحِيّ وَالْمُهْجَعُ
كَفْتِينَقَ أَدِيبُ فَي بَلْدُورٍ
وَذَلِكَ رَأِيَّ إلى رَغْيَتَيْهِ في التَرْكِيزِ عَلَى فِكرَةِ الْبَكاءِ وَدُرَفِ السَّمْوَعِ الدَّيْرَازِ، وَعَلَى
وصف مَعَانَاتِهِ وَأَلْمَهُ بِسبِبِ فِراقِ المَحْبُوَّةِ وَبَينَهَا.
وَقِيْ فَوَلِهُ:(2)

[السريع]

ظَلَّمْي وَالْظَلَّمُ مَنْ عَنْدَهُ
واجَزَ فِي الظَّلَّمِ مَدِى حَدَّهُ
ظَلَّمْي غَدًا طُرفِي لَهَ نَظَرًا
نَمَا رَأَى قَلَبِي مَنْ جَنَّتهُ
كرَّرَ مَفرَدةً (ظلمني) وَمُشَتَّقَائِهَا، حَيثُ وَرَدَتْ ثَلَاثَ مَرَاتٍ، وَذَلِكَ يَعِزُّ إِلَى مَحاوَلَتِهِ
إِثَابَتٍ مَا وَقَعَ عَلَى مِنْ ظَلَّمٍ نَاتِجٍ عَنْ صَدْوِقٍ المَعْشُوْقَةِ وَإِعْرَاضِهَا.
وَكَرَّرَ كَلِمَةً (الليل) وَمُشَتَّقَائِهَا ثَلَاثَ مَرَاتٍ في قَوْلِهُ:(3)

[الطويل]

وَرَعَى اللَّهُ نَيْلًا ضَلِّلْ عَنْهُ صَبَائَحٍ
وَلَا غَمَارٌ مِنْ طُوُولٍ لَّيْلَهُ
وَلَمْ أَرْ مَثَلَّي غَمَارٌ مِنْ طُوُولٍ لَّيْلَهُ
وَلَكَانَ اللَّيْلُ يَضِعُّقَهُ مَعَيٍ
وَقِيْ فَهَذَا دَلَالَةً عَلَى طُوُولٍ لَيْلَهُ، وَمَعَانَاتِهِ وَأَرْقَهُ فِيهِ.

---

(1) المصدر السابق، ص 141-142.
(2) المصدر السابق، ص 81.
(3) المصدر السابق، ص 109.
وفي قوله في مدح سيف الدولة الحمداني:

[الطويل]

المدح والآيات، خَضَرُ الشوارب
بِمَالِكَةٍ لِلسَّمِيعِ مَلْكَةٍ بَيْنِهِ
كرَرَ كلمة (مدحك) مرَتين، وكرَرَ (مالكَة، وملوكَة)، وهما من الأصل ذاَهِتهِ (ملك)، ثمَّ كرَرَ مفردة (العجب)؛ وذلك لِإقناع الممدوح بِوجود شعَرَه وتميَّزهُ؛ كَي يحصل على الِعظَاء
والنَّوال الذي يسخَّع إلىه.

وكرَر في مدحة أخرى له مفردة (الرَّأي) ثلاث مرات، تأكيدًا على اتصال ممدوحِه بالذَّكاء والحكمَة والرَّأي السديد، يقول:

[الطويل]

إذا ما إتِنَرِي فِي حَفْوَة الفُكر رَأيَة
رَأي بِعيِّان الرَّأي مَا فِي العَواقب
تُعَمَّدُهَا أَعْداوَة مَـن ذَكاكِه
إذا ما اكتُفَى بِـرَأيَ دَون التجَّارب

هذه أمثلة قليلة على ظاهرة التكرار في شعر الَوَأءَة الدِّمِشيقي، ونجذبُ الإشارَة في هذا الممَّام إلى أن التكرار في شعَره لم يكن مقصورًا على تكرار الألفاظ والمَنْفزات، وإنما امتدَّ ليشمل على تكرار أبيات بِعينها، لا يَختَفف أَحَدُها عَن الآخر سوى في كلمات قليلة جدًا، وَرنَّمَا
لا يَختَفف عنَّهُ في شيء، ولعلَّ ذلك عائدًا إِنما إلى محاولة الشاعِر التأكيد على معنى معيَّن، أو
على فكرة من الأفكار التي يَريدِ إِبرازها للمستَمع ولفت انتباهه إليها، غير أن هذا التَّعليل لا يَغفر
لَه تكرار هذا القدر من الأبيات بهذه الطرِيقة، فهو يُنَال على شيء من الضَّعَف الشعري عندِه،
وَرَنَّمَا يَكونُ هذا الْتَّوَعُ من التكرار عائداً إلى وقَوع رواة الشعر بِشيء من الْلَّبس، فهذا يُروى

---

(1) الوَأءَة: ديوانه، ص 23.
(2) المصدر السابق، ص 22.

163
بتًا ما في قصيدة، وذلك يرويه في أخرى غيرها، ومن أبرز الشواهد على هذا الضرب من التكرار قوله: 

[البسيط] 
إذا تلهب جَمْر الشَّوْق فِي كِبَّيْدِي أطْفَاهُ مَاء التَّلَاقِي عَنْدَ رُؤْيَتِكَ 
فيما كرر في قصيدة أخرى، وذلك في قوله: 

[البسيط] 
إذا تلهب نَار الشَّوْق فِي كِبَّيْدِي أطْفَاهُ مَاء التَّلَاقِي عَنْدَ رُؤْيَتِهَا 
ومنها قوله: 

[البسيط] 
إِنسِيَّة لَوُ رَأِيْتَا الشَّمْس مَا طَلَّغَتْ 
فَقَدْ كَرَّرَهُ فِي قُوَّلِهِ: 

[البسيط] 
إِنسِيَّة لَوُ بَدَّت لِلشَّمْس مَا طَلَّغَتْ 
ومنها أيضاً قوله في المحبوب: 

[مجزوء الكامل] 
لَوْ قَالَ لِي مَتَ طَاعًا مَا عَشَّتْ بَعْدَ سَمَاع أَمْرِهَا 
فيما كرر معظمه في قوله: 

(1) القولاء: ديواناته، ص.66. 
(2) المصدر السابق، ص.255. 
(3) المصدر السابق، ص.85. 
(4) المصدر السابق، ص.266. 
(5) المصدر السابق، ص.117. 
(6) المصدر السابق، ص.118.
لمقال لـ: مَستَطَاعَةَ لأَطْغَعَةَ وَقِيلَتْ أَمْضَأَرَةَ

ج- التصريع:

هو أن يجعل الشاعر عروض البيت تابعة لضربه تنقص بنقصه، وتُزيد بزيادته، على أن يكون العروض والضرب في البيت المُصرَع متشابهين في الوزن والروي. 

والتصريع ظاهرة موسيقية إيقاعية قديمة، عرفها الشعراء واستخدموها منذ القدم، ولا سيما في مطالع قصائدهم، ومنهم من لم يكتب بتصريعا مطع قصيدته، وإنما راجح يُصرّع أبياته أخرى داخلها، ومنهم من لم يصرّع البيت الأول، وصرّع شينًا ممّا بعده.

إن التصريع مُحمّ في بناء النص الأدبي، فالشاعر - أي شاعر - يوظّفه منذ مطلع القصيدة؛ كي يميز بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل تمام البيت روّي القصيدة وواقفتها، فضلاً عن أنه يضطلع بدور كبير في شذ انتباه السمع وجدّه، وإدخال الطرف إلى نفسه، وذلك ناتج عن التجانس الصوتي الناشئ عن تكرار الصوت ذاته في نهاية كل مـن المصراغيين الأول والثاني من بيت الشعر، وما ينجم عن ذلك من نغم وموسيقى.

ويجدّ الشاعر ألا يكثر من الأبيات المصرّعة في قصيدته؛ لأن كثرتها تُدلّل على التكلف والتصص، لذا يستحسن بعض النقاد والبلاغةين أمثال ابن سنان الخفاجي عدم الميل إلى تكراره في القصيدة الواحدة، فالأجدر بالشاعر أن يجري مجرى اللمسة واللزمة.

ولقد تنبه الشاعر الوالو إلى القيمَة الفنية والذاتية والنفسية والموسيقية لهذه النمط الإيقاعي، فوظّفها في كثير من شعّاره، ومن ذلك قوله:

(1) يُنظر: الفيروز، ابن رشيق: المدة في مهاش الشعر وأدائه ونقده، 1/173.
(2) يُنظر: المرجع السابق، 1/174-175.
(3) الخفاجي، ابن سنان: سِرّ اللصفحة، ص 195.
(4) يُنظر: الفيروز، ابن رشيق: المدة في مهاش الشعر وأدائه ونقده، 1/174.
(5) يُنظر: الخفاجي، ابن سنان: سِرّ اللصفحة، ص 195.
(6) الوالو: ديوانه، ص 38.
[المشرح]
الكأس قُطْب السُّرور والطَّرب فَاحْتُبِيْ قُبْل حَاجِز النَّوَب فَالكَلِمَتان (الطَّرب) و(النَّوب)، وقَعَا في يَهْيَأَة المَصرَاعِين الأوَّل والثاني، عَلِى التَّرْتِب، وَهُمَا عَلَى وزنٍ واحِدٍ، وَيَحَلَّان نَفْس الزَّوَي، وَهُوَ حَرَفُ الْبَاء المَكْسُور.
وَقِيْ قُولُهُ:(1)

[الخفيف]
أمَلْ نَازِحٍ وَقُوْد قَرَيبٍ إِن حَكْم الْهَوَى لَحَكْم عَجِيبٍ
يَلْحَظُ التَّصَرِيعُ بَيْن لَغْظِيَّ (قَرِيبٍ)، و(عَجِيبٍ)، فَهُمَا مَنْتَقِفَان في الْوَزْنِ والْقَافِيَةً.
وَهَّا هُوَ ذِّلْوَة يُقُولُ مَنْصِرَعًا بِيْن (الْحَطِينِ)، و(الْأَثَّينِ): (2)

[مجزوء الكامل]
قَلْبَ بِيْقَةُّ يَقْتَبْعُونَ الْحَتِبٍينَ
وَحَشْقَى يُقَطْعُهُمَا الأَلْسِينَ
وَأَهْيَاً يُسْتَخْدَم الفَوَاءُ التَّصَرِيعُ فِي البَيْتِ الأوَّل مِنْ الْفَصِيدَة، ثُمَّ يَعْوذ إِلَى استِخْدَامِهِ فِي أَحَدّ أَبْيَاتِهَا الْأُخْرَى، وَمَنْ ذَلِك قُولُهُ فِي مَطْلَعِ فَصِيدَتِهِ فِي مَدْحِ سَيْفِ الدُّنْيَا الحَمَدَانِيُّ: (3)

[الطويل]
أَمْغَشَّى الْهَوَيْ لَهَيْتُكَ أَيْدِي النَّوَابِ
فَأُصْبِحَت مَغْشَىٌّ لِلْصَّبِاَبَةَ وَالْجَنَابِ
وَقُولُهُ فِي مَنْصِبِ تَلَكَ الْفَصِيدَةُ: (4)

[الطويل]
وَمَنْ لَا تَرَاه طَالِبًةً غَيْر طَالِبٍ
وَلَا ذَاهِبًا إِلَّا عَلَى غَيْر ذَاهِبٍ

(1) فِو وَأَرْاءٍ: تِوْفِيق، ص 48.
(2) المصدَر الساَبِق، ص 239.
(3) المصدَر الساَبِق، ص 16.
(4) المصدَر الساَبِق، ص 21.
تتولَّد في البيت الأول صُرُعُ بين (التواني)، و(الجنبان)، وفي البيت الآخر صُرُعُ بين (طالب)، و(ذاهب).

يستخلَّص منا سبب أن الوُفُوات الدمْشقيِّيَّة أهمَّةً بِظاهرة التَّصَرُّع، وعملٌ على توظيفها في كثير من منظوماته، من قُسائد ومقطُوعات، فأحياناً يكتفي بِتصريع المطلع، وأحياناً يُصِرُعُ معه أيتانا أخرى داخل القصيدة ذاتها، وأحياناً ثالثة لا يُقتَفَت إلَى التَّصَرُّع طوال القصيدة.

٤- التَّدُوير

يَصِرُّ بِالتَّدُوير أن تمام وَزن كلاً شَطْري بِيت الشُّعر يكون بَجَزء من كِلَّمَةٍ(1)، وهذا يَقدِّمُ أشراك الشَّطَرَين في كِلَّمة وَاحِدة، حيث يَقع جَزءٌ هُوَ الأول في رِوَائِة صَدر البيت، وَجزءُهَا الثانِي في بدَايَة غُزَّةٍ(2)، وَيَطِلُّ على البيت المَدْوُر العَدَيد من المُصِصَاطِحات، مِنها: البيت الموصل، والمَتَداخل، والمَتَداخل(3)، وأُكَثَرُ ما يَقع التَّدُوير في البحَر "الخفيف" ، وهو حيث وقع من الأعاريض ديلٍ دلَّ على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مستقل عند المطبوعين، وقد يستخْفَوهُ في الأعرايض القصاس: كالَّهِزج ومرهوب الرمل وما أشبه ذلك(4).

واللَّدْوُر قَانِدة شَعريَّة وليست مجرد اضطرار يجَّأ إلَى الشَّاعر. ذلك أنه يَسبِعُ على البيت غَنائيَّة وليونة لأنَّه يَمْدُعُ ويطيل نُغمَاته(5)، كما أنه يَحْقَقُ تَواصَلًا فِي الأبيات يُوَدُّ إلَى سَريعَة في الإِيقَاع، وَيُضمن وَحدة المَقاطع أو الأجزاء التي يَرْد فيها، كما أنه يَحْقَقُ وَحدة تَغْمِيَّة في القَصِيدَة كُلَّ، فضلاً عَن أنه يَسْمَع بِتْبَعُدَ النُّغمات وَتَثْوِيعَها في الشَّطر وَالأَخْرَ.

(93) يَنْظَر: فَضَاءُ الشعر المعاصر، ص 13.
(91) يَنْظَر: الملاكِة، ذاكرة: فضائِا الشعر المعاصر، ص 91.
(90) يَنْظَر: إميل بديع: المعجم المفصل في علم الإعرَوَف والواقعيَّة وفِنْن الشعر، ص 173.
(171) يَنْظَر: محمد، محمد: البنية الإِيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ط 1، القبس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيَّين، 1998، ص 93.
(178) يَنْظَر: إميل بديع: المعجم المفصل في علم الإعرَوَف والواقعيَّة وفِنْن الشعر، ص 173.
ويلاحظ من دراسة شعر الأوّل واستعراضه وجود ظاهرة التدوير فيه بكثرة، ومِن الأمثلة عليها، قوله في مّدح الشريف العقبي:

[الخفيف]

١٥ (أبو قاسم) أزّالت عطايَة ك صعاباً مّن الخطوط الصعاب
فُقد طّرأ التدوير على كلمة (عطائك)، حيث قُسمت إلى قسمين، على هذا النحو:
(عطائك+ك)، ووفق القسم الأول في نهاية صدر البيت، والقسم الثاني في بداية عجزه، وذلك تحقيقاً لتناسب بينهما وبين تفعيلات البحر الخفيف الذي ينضوي تحت لوانه هذا البيت، ويُضحى ذلك من الآتي:

١٥ (أبو قاسم) أزّالت عطايَة ك صعاباً / مّن الخطوط / ب الصعاب
- - / - ب - / - ب - / - ب -
فاعلان / منفّعن / فاعلان

إن كلمة (عطائك) هي الكلمة المحوريّة في البيت السابق، فهي ترتبط بين المعطى الكرّم الجواد أبي القاسم، وما ينتج عن عطايّة من إزالة صعاب الحياة ومصانبيها، فنّولا عطايّة لعائش النّاس في كُم وحزن وفقر وعوز وتعاسة دائمة.

ومنها قوله:

[مجزوء الرمل]

طريقتين نابضات السّد فهُر في إعالة حبيسي
فَورَن هذا البيت (مجزوء الرمل) اقتضى أن تقسم لفظة (الثّدر) إلى قسمين، هما:
(الثّدر+دهر)، حيث وفّق القسم الأول في نهاية الشّطر الأول، والقسام الثاني في بداية الشّطر الثاني، ولنّ لم يحصل ذلك لّما استقام الوزن والإيقاع، ويُضحى ذلك من الآتي:
[المتقارب]

لقد فتح الشَّوَق لِي من هوا
ك باباً من الشَّوَق لا يغَلَق
فقيل: انتِهاء كلمة (هواك) اكتملت تفعيلات البحر المتقارب في صدر هذا البيت، فتطلَب ذلك أن تقسم هذه الكلمة إلى قسمين، كاليتأتي: (هواك)، وأن يفع الجزء الآخر منها في بداية الشَّطر الثاني، وذلك على النحو الآتي:

لقد فَّتحَ الشَّوَق لِي من هوا
ك باباً من الشَّوَق قَل لا يَغَلَق
بَبَ بَبَ بَبَ بَبَ فَعُول / فَعُول / فَعُول / فَعُول / فَعُول

وبذلك، فقد ربطت هذه الكلمة بين الشَّوَق إلى المحتوبية، وبين كون هذا الشَّوَق متَجددا لا ينضب.

وقوله:  

[مجزوء الرجز]  

رمِّمُ الرجز وقصِّم فَصِّم
ب القلب نَبَتَه مَنْه ؛ إذ رَمُّم
إذ وقعت كلمة (أصاب) مشتركة بين شمِتي البيت السابق، إقامة لوزن (مجزوء الرجز).

وتحقيقا له، ويتضح ذلك من الآتي:

(1) الوارء: ديوانه، ص 169.
(2) المصدر السابق، ص 204.
فلو لم تشارك هذه الكلمة بين الشترتين، لحدث خلل في وزن البيت، ولهما استقام وصلح.

النماذج التي ترصد في شعر الأوامر على ظاهرة التكوير كثيرة كثرة بالغة، لا سبيل إلى حصرها واستقصائها، بياناتها والتلخيص عليها في هذا المقام.
المبحث الخامس

الصورة الفنية

تعد الصورة الفنية عنصرًا أساسيًا في الشعر العربي، ورغمًا رئيسيًا من أركانه، وهي ليست شيئًا جديداً فيه، فإن الشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم(1).

ويлежа الشعر إلى الصورة كي يعبر فيها عن معانى وأفكار معينة تجول في ذهنها، ويشرحها ويوضحها ويقربها إلى ذهن المسموع، ويسهله من فهمها واستيعابها(2)، والصورة تحافظ على المعنى المراد تقليماً إلى المثقف كmeye، دون إجراء أي تغيير عليه، إلا أنها تغيّر من طريقة تقديمه ووسيلة عرضه، وسياق الفهم، فإن الصورة الفنية طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالات، تتحاور أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتاثير. ولكن أيًا كانت هذه الخصوصية، أو ذلك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاتها، إنها لا تغير إلا من طريقة عرضه وكيفية تقديمها(3).

وإذا كانت الصورة تشكيلاً فغويًا، فإن هذا لا يعني أنها متعزلة عن الخيال ومنفصلة عن عنفة، فالصورة تشكيك لغوياً، بكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس، إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور النفسية والعقلية وإن كانت لا تأتي بكثرة الصور الحسية(4)، إذ إن هذه علاقة وثيقة وارتباط كبير بين الصورة والخيال، فالصورة هي أداة الخيال، ووسيلةه، ومادة المهمة التي يمارس بها ومن خلالها فاعليته ونشاطه(5).

(1) غسان إحسان: فن الشعر، بيروت: دار بروم للطباعة والنشر، 1955، ص 230.
(2) ينظر: الساري، عمر عبد الرحمن: الشعر في العصر العباسي (المؤثرات والظواهر)، ط 1، العربي-الأردن: دار حنين للنشر والتوزيع، والكويت، مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2006، ص 159.
(3) عصفر، جابر: الصورة الفنية في التراث النصدي والبلاغي عند العرب، ط 2، بيروت-لبنان: دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص 323.
(4) غسان، بلط، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ط 2، الأكاديمية للطباعة والنشر والتوزيع، 1981، ص 30.
(5) عصفر، جابر، الصورة الفنية في التراث النصدي والبلاغي عند العرب، ص 14.
وليس المقصود بالخيال السعى وراء الأوهام والخواطر والمُعمّات، والبعد عن الحقيقة والواقع، وإنما يُقصد به تشاط خلاق، لا يستهدف أن يكون ما يُشكَله من صور نسخاً أو نقلاً لعالم الواقع ومعطياته، أو انعكاساً حرفياً لأنماط متعارف عليها، أو نوعاً من أنواع الفرار، أو التظهير الساذج للتفاعلات، بقدر ما يستهدف أن يدفع المتلقي إلى إعادة التأمل في واقعه، مسّ خلال رؤية شعرية، لا تستمد قيمتها من مجرد الجدة أو الطريقة، وإنما من قدرتها على إثارة الحساسية وعمق الوعي (1).

وفي إطار دراسة الصورة الفنية في شعر الوأواء الدمشقي، يقدّم الباحث فيما يلي مسّ صفحات دراسة لمصادر الصورة ومنابعها في شعر الوأواء، وتحليلاً لمحاورها وأشكالها، وذلك على النحو الآتي:

أولاً: مصادر الصورة ومنابعها

يمكن تصنيف المصادر والمُتَابعِّ التي استمدت الوأواء منها صورَة الفنية، واستفاد منها في تشكيلها وصياغتها على النحو الآتي:

أ- القرآن الكريم

إن القرآن الكريم من أهم المصادر التي اعتمدت عليها الشعراً في تشكيل صورهم الفنية، حيث إنهما اقتبسلا كلماته، واستُخلصا عباراته، وتمثّلاً بنظمه، واستُحضراً قصصته، وكان الوأواه الدمشقي مثال غيره من الشعراء، حيث جعل من القرآن الكريم منبعاً استمدا منه بعض الألفاظ والمفردات والمغاني، وبعض الشخصيات الدينية الواردة فيه وقدصها، ووظّفها في بناء صوره الفنية وتشكيلها، وقد تم التعرّض لشيء من هذا في المبحث الثاني من هذا الفصل، ومن ذلك قوله في المحبوبة: (2)

1) مصدر: حاير، الصورة الفنية في التراث النصدي والبلاغي عند العرب، ص 14.
2) الوأواه: ديوانه، ص 276.
لهَا حُكُمٌ (افْتُسِنَّ) وَصُوْرَةٌ (يُوسُفُ) وَنُفُّضَةٌ (داوُدُ) وَعُفُّةٌ (سُرْيُمُ) وَلِيَسْقُمَ (أَيْبُوُّ) وَغَرَبَةٌ (صُوْنَسُ) وَأَحْزَانٌ (يَعْقُوبُ) وَوَحْشَةٌ (أَدْمُ)
فِيَانَّ ثَغَانِ فِي بَنَاءِ هُذِهِ الْصُّوْرَةِ وَاتَّسِجْهَا -كَمَا يُتَضَحَّى- بِالْعَدْدِ مِنَ الْمُشْيَقَاتِ التَّارِيْخِيَّةِ
الذِّيْنَيْنُ الْوَارِدَيْنَ فِي الْقُرْآنِ الْكَرِيمِ.

بٌ- الْطَّبِيْعَةَ:
تُعْدُّ الطَّبِيْعَةُ بِمَا تَشْتَكِلُ عَلَيْهِ مِنْ عَناصرٍ مِتَّعَدَّةٍ وَظُوْهَرٍ مِتَّعَدُّةٍ، مِنْ أَهْمَّ الرُّوَايَاتِ والمنابع التي غَتَّت الصُّوْرَةُ الفَلَّحِيَّةُ، وَسَاهَمَتْ فِي صِبْرَتِهَا فِي شَعْرِ الْوَلَوْدِ، وَمِنْ هُذَا الْعَنَاصرِ وَظُوْهَرُ الْبَيْنَانِاتِ وَالْوَلَوْدِ وَالْأُزِيْرَاءِ، حُيْثُ وَظَفَّهَا وَاسْتَحْصَرَهَا إِبْرَازُ بَعْضَ الْحُوَائِبِ الْعَالِمِيَّةِ فِيِّمْ يَعْقُبُ، أَنْثى كَانَ أَمْ ذَكْرًا، إِذْ صُوْرُ حُذُودِ الْمَحْبُوبَةِ بَرْزُهُ الرُّمَانُ الْوَرَّدِيُّ الْأَحْمَرُ، وَسَبَّهَ الْعَنْصُورُ مجَّامِعَ الْاستِدْرَارَةِ وَالتَّكُروُرُ، يَقُولُ: (1)

[البِسْطَ]
إِنْ كَانَ فِي جَلَّاسِ الْخَدِّ مِنْ عَجْبٍ فَالصِّدْرُ يَطْرُحُ رَمَانًا لَمَّا يُبَرِّدُ وَصُوْرُ حُذُودِ الْمَحْبُوبَةِ بَرْزُهُ الرُّمَانُ الْوَرَّدِيُّ الْأَحْمَرُ، يَقُولُ: (2)

[الوَافِرَ]
تَبَارَكَ مِنْ كُلِّ خَلْقٍ هُدُوءًا تَطْلُبُ مِنْ فَرُوعِ الْبَيْسُمِيَّينَ وَشَهْبَةٌ مَحْبُوبَةٌ فِي رَقْطِهِ وَحَبْوَتِهِ بِالْغُصُّنِ الْتَّلِينِ الرَّطْبِ، يَقُولُ: (3)

[الكِلَّامِ]
وَمُهِفْهِفُ كَالْغُصْنِ هَزْوَةُ الصَّبا فَصَنْبَا إِلَيْهِ مِنَ الْفَتْوَنِ الْأَوَّلِ

(1) المصدر: مبادله، ص.173
(2) المصدر: مبادله، ص.328
(3) المصدر: مبادله، ص.266
واستحضر الأوراق والثمار والأزهار في مذائقه؛ للتدليل على كرم ممدوحه وجوده،

ومن ذلك قوله في الشريف العقيمي: (1)

[الخفيف]

غضن لسين المهرة لذدن

وقوله فيه: (2)

[الكامل]

قد أورقت منة الغلمنون وأثمرت

ووطفت الشاعر النباتات والأزهار المتنوعة في رسم صورة متكاملة مثالية للرياض التي

رآها وشاهدها وقضى فيها بعض أوقاتها، فها هو ذا وظف في صياغة إحدى روضاتها (الزهور،

والبهار، والترجس، وشقائق النعمان، وأوراق الأشجار وأغصانها)، فقوله: (3)

[المتقارب]

أم أدرك لحظ عبضك وامزجحه في

مروع الرياض تجدها تشوش

قليل المحاسن فيده دقيق

فأين الخلاص؟ وأين الطريق؟

على نرجس وشقيق شفيف

وذا خجول وكذاك العشيق

فهاتيك تبر ونها عقيق

وينثر منها الذي لا يطيق

فبض تشاؤى وبعض مفيق

(1) أوراء: ديوانه، ص 96.

(2) المصدر السابق، ص 217.

(3) المصدر السابق، 155-156.
ووطف الازهار في وصفه للكوكب والنجوم، فها هو ذا يشبه النجوم المحيطة بالبرد وسط السماء بالأزهر المتناثرة في إحدى الرياح، ويشبه البدر بالمصباه المرضيء المثير، وذلك في قوله: (1)

[الخفيف]

وكأن النجوم والبنذر أرها رياض في وسطها قنديل

وفي صورة أخرى شبه النوري بـشجرة السرو التي لم تورق، يقول: (2)

[الرجز]

والقطب حسن يعبثني ويرتقيي إذا الرفيق سرورة لم تورق

واستحضر النجوم والكوكب المتنوعة في غزيلاته، للبالغة في إظهار جمال من يشع وحشمه وبهانيه، وإبراز مواضع الفتنية فيه، إذ صرح بأن جمال محضيبه مثالي متكامل لا مثل له ولا شيء، إلى الدرجة التي أصبح معها البدر يحاكيه ويشبهه فيه، ويطهر ذلك من قوله: (3)

[المجتث]

حجاز الكمال فأضحكه بـسدر السدجى يحكمه

وقال إن المحبوبة أكثر حسنا جمالا من الشمس، فهي إذا ما رأتها اختفت خجلا وحياء: (4)

[البسيط]

الشمسية لو رأتها الشمس ما طلعت من بعد رؤيتها يوماً على أحد

وشبيه ندي المحبوبة بالبدر بجامع الاستدارة في قوله: (5)

(1) الموروث: ديوانه، ص 184.
(2) المصدر السابق، ص 163.
(3) المصدر السابق، ص 253.
(4) المصدر السابق، ص 85.
(5) المصدر السابق، ص 104.
[الطول]

و́تُظهِرُ لي مِنَّ تَحْتَ أَزْرَارٍ جَنَّاهَا إذا ما بَدَّتْ مِنْ كُلِّ نَاحِيةٍ بَدرًا
واستحضِرَ النُّجُومَ وَالكَوْاَكِب—كَذَلْكَ—في مَدَائِهِ، حَيْثَ جَعِلَ مُمْدُوحةٌ الأَمْيَرُ الْحَمْدَانِيُّ
سِيفُ الدُّوْلَةِ ثَلَاثَ السَّمَائِيِّنَ، فِي إِشَارَةٍ مِنَ إلى عَظْمَتِهِ وَتَمْيِزَهُ عَنْ غَيْرِهِ مِنَ النَّاسِ، وَعِنْوَ شَاهِهِ
وَرَفْعَتْ مَذْلَتَهُ، يَقُولُ: (1)

[المسرح]

عَلْوُّتْ فِي المَجْدِ كُلَّ مَكْرُوْحَةٍ كُنتَ بِهَا ثَلَاثَ السَّمَائِيِّنَ
وَصُوْرُ في هَذَا الإِطْارِ سِيفُ الدُّوْلَةِ بِالْهِلَالِ، وَجَعِلَ وَالْذِيَ التَّعْلِيْيْنَ بَدْرِينَ يَقُولُ: (2)

[المسرح]

وَيْسَ هِلاَلاً بَدْتُ مَتَالْغِعَةٍ فِي أَفْقٍ بَدْرِيْنَ تَغْلِيْيْنَ!
وَقَدَ وَطَفَ الشَّاعِرُ الْأَحْجَارُ الْكَرِيمَةُ وَالْمَعَادِنَ الْشَّمَيْنَةُ فِي بَنَاءٍ كَثِيرٍ مِنْ صُوْرَهُ الْفَنِيَّةُ،
وَلَا سَيِّمَ فِي عَزْلِيْتَهُ، فَهَا هُوَ ذَا يُصُوْرُ أَسْنَانَ المُهْبُوْبَةٍ بِالْهِلَالٍ الْرَّاءِ، وَبِحَبْيَاتِ الْبُرْدِ الْمُسَافِرَةِ
مِنْ السَّمَاءِ تَأْرَةً أُخْرِيَّ: (3)

[الكامل]

مُتْبَسِّمٌ عَنْ لُوْلَوِ رَطْبٍ حَكِيٍّ بَرْداً تَسَافَطَ مِنْ عَفْوِ سَعَاءٍ
ويَسْتَحْضِرُ الْزَّيْرُ جَدًّ، وَيُسْتَبْدِعْ بَيْ شَعْرٍ المُهْبُوْبَةَ فِي قَوْلِهِ: (4)

[الخفيف]

فَوْقُ فَغْرِ كَالْنُّونِ فِي التَّفْرِيقِ
ولَهُ مِنْ زَيْرُ جَدٍّ الشَّعْرُ رَاءٌ

(1) المصدر: ديوانه، ص 222.
(2) المصدر السابق، ص 222.
(3) المصدر السابق، ص 4.
(4) المصدر السابق، ص 159.
ويصور كفّ المحبوبة باللولو، ويجعل أناملها عقيدة، وذلك في قوله:(1)

[مجزوء الخفيف]

ثم مدت إلي كفا من اللو لَو فيها أناقل من عقيق
ويوظف الزبرجد والمطر في صورة مركبة يقدموها للليل، حيث جعل حال السماء لونها
يثير إلى الخبارة، وقد تتأثرت فيها النجوم اللامعة المضيئة، متشابهًا لحال صرح مصنوع مِن
جَهارة كريمة خضراء اللون، وقد تتأثرت فيه حبيبات من الثمار اللامعة المتلألئ، يقول:(2)

[الطويل]

كَان افِضْرَاط الجَو صَرْح زِبَرْجَد
تتأثر فيه الدُر من جديد كاهب
ويوظف الجواعر اللامعة، ويشبه فيها أزهار الشجر البيضاء التي تبتُّ على الأشجار،
فيقول:(3)

[الطويل]

دُرِ شَجَرٍ للطَيْبْرُ فيه تَشَهَجُرٌ
كان صنَوْف النَّور فيه جَوَاعُر
ومن العناصر الطبيعية التي اعتمد عليها فِي نَسح صورة الليل، فقد وصفه واستحضره
في غزньنها، ليكتشف عن حالة الأَلَم والمَعَاناة والمَكابرة والسَّبم التي يعاني منها نتيجة لفراق من
يَعْض وحَجر أنه، إذ إنه كثيراً ما يقرن طول الليل وامتداد ساعاتها بهجران المحبوب وبعده، ومن
ذاك قوله:(4)

[بسيط]

أَما لِتَطْوِيل هَذَا اللَّيْل تَقْصِيرٌ
من شَفَة الشَّوق في شَكْواة مَعْذورٌ

---

(1) الوأراء: ديوانه، ص169.
(2) المصدر السابق، ص18.
(3) المصدر السابق، ص114.
(4) المصدر السابق، ص112.
[الطويل]
وأَلِيْل كَفَّرُي فِي صُدُودٍ مَّعْذِبِي
وَإِلَاءٌ كَأْثَافَيْسِي عَلَى مَنِّ الْوُجْدِ
ج- معاني الشعراء السابقين وصارتهما:

تَشَابُكُ معاني الشعراء السابقين وصارتهما مصدرًا مهماً من مصادر تَشِيٌّل الصورة الفنية
في شَعْرَ الوَأْوَاءِ الدَّمَشْقِيِّ، فَمَن يَذْقُف النُّظْرَ في الكِثْرَ من صَوُرَهُ، فَإِنَّهُ يَسْتَذَكِرُ صَوُورًا عَدَدًا
تَسْتَرَكَها وتَتَسَارَوَقْ معًا وَارْدَةً عَنْ بعضِ الشِّعْرَاءِ السَّابِقِينَ لَهُ، وَهَذَا قَضَائِٰءٍ تَمْتَ مَنَاشِئِهَا
وَأَسْتَعْرَاضُهَا فِي هَذَا الفَصُّ اِثْبَنَ عَنْ نَامِلِلَّةٍ، وَلَا نَزْيدَةَ التَّأكِيدُ عَلَى اِبْتِرَائِهَا فِي شَعْرِ
الْوَأْوَاءِ يَسْوُقُ البَاحِثُ مَثْلَاءِ إِضَافِيْنِ، هَمَا أَسْتَحْضَارَهُ لَصَوُورَةٍ عَيْبَ عِبْدٍ بَنِ الأَبْرَصَ الَّتِي يَصِفْ
فِيهَا رَيْقَ المَحْبُوبَيْنِ بَنَانِةٍ خَمْرٍ، وَالْوَارِدَةُ فِي قَوْلِهِ:'(2)

[البسيط]
وَعَيْبَةَ كَمْهَا الْجَوْ نَاعِمَةَ كَأَنْ رَيْقَتُهَا شَيْبَتُ يِبَسْسَالُ
إِذْ قَالَ الْوَأْوَاءَ عَلَى غِرَارِهِ فِي الْمَحْبُوبِ:'(3)

[الخَفيف]
يَفْعَلُ الْرَّيْقُ مَنْهَا مَا تَفْعَلُ الْخَمْرُ وَلَكْنِ بَلَا تَأْلَدُّ حَمَّارُ
وَتَوْضَيْفُهُ لَصَوُورَ أَبِي نَوْاْسِ الفَنِّيَةِ الَّتِي يُسْبِهْ فِيهَا الخَمْرَ عِنْدَ مَرْجَعُهَا بَلْمَاء، وَمَا يَنْتَجُ عَن
هَذَا الْمَرْجُ مِنْ حُبُّيَّاتِ عَلَى وَجِهِ الْكَأسِ، بَحْيَيْنِ الْدِّرَ الْلَّامِعَةِ الْمَتَأْثِرَةُ، كَقَوْلِهِ:'(4)

[البسيط]
كَأَنُهَا بِضَلَّالِ الْمُزْنِ إِذْ مَرْجَحَتٌ
شَيْبَانٌ دَرْ عَلَى دِيَابَاجِ يَفاوْتٌ

---

(1) الوَأْوَاءُ: دِيوَانَهُ، ص 87.
(2) ابن الأَبْرَصِ، عِيْبَ: دِيوَانَهُ، تَحْ: كَرِمُ الْبِسْتَانِي، بِبِروُّ: دَارُ صَبَرُ لِلْطَبْعَةِ وَالْبَشْرُ، 1958، ص 110.
(3) الوَأْوَاءُ: دِيوَانَهُ، ص 94.
(4) أَبِي نَوَاْسِ: دِيوَانَهُ، ص 252.
فقد قال الواجه مستحضراً الصورة السائبة:(1)

[البسيط]

تصورت من أديم الكأس سورةها
عَدَدًا مِنْ الدُرْ أو طوقاً مِنُ الجِبِب
وغير ذلك الكثير من الأمثلة.

ثانياً: محاور الصورة وأشكالها:

لقد ساهمت الحواس المختلفة، البصر، والسمع، واللمس، واللّوع، مساهمة كبيرة في
تشكيل الصورة الفنية في شعر الواجه ونسجها، ومن هذا المنطلق فإن تلك الصور تتّمحور حول
أربع محاور، وتتّشكل على أربعة أشكال، وذلك على النحو الآتي:

أ- الصورة اللّونية:

كانت الصورة البصريّة اللّونية من أكثر الصور دورًا في شعر الواجه، ذلك أنّه فّيتين
بالألوان فتّينة غزيرة جعلته يحشدُها في كثير من صورهّ التي تتعلّق بالغزل، والدمج، والخمار،
والوصف، والروضيات، فديونه يغص بالصور التي اعتمد في إخراجها على الألوان المتّنوّعة،
وتبّنُر هذه الألوان من تصريحة بها تصريحاً مبايراً، أو مّن ذكر بعض الألوان اللّونية
والعلامات البصريّة التي تشي بها.

إنّ توظيف الواجه للألوان لم يكن -في معظم الأحيان- عملاً عبّنيّاً لا فائدة منه، وإنّما
كان له دالّة مهمة تتمثل في اضطلاعه بدور كبير في الكشف عن نسبية الشّاعر وأحاديّسه،
وإنّ توظيفه عمّا يحتضن عنه أو يصفه، فالألوان -حُبّ جامعًا- يمتلك فاعليّة بصريّة تخطّب
الوجدان والشعور، وهو بهذا يتحول إلى مؤشر أو دالّ حين يوضع ضمن سياق لغوي، ولذلك
فإنّه يمتلك دالّة في إطار بناء الجملة الشعرية.(2)

____________________
(1) الواجه: ديوانه، ص 39.
(2) رباعية، موسى: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمي، الأردن: جامعة اليرموك، (د)، ص 1355.
وقد تُعَدّت الألوان التي وظفها الوُلُوء في غيره، ومنها اللون الأبيض، حيث تُبَدّو في الليلة مائّةٌ في مفردةٍ (البلدَر)، في قوله في عناقة المحبوبة صباغًا: 

[المسرح]

عانقت بُشدراً فيته وعانقتٍ قمار حظي مِن ذين حظيين

وهي دَلَّة قائمةً على منح المَعْشُوق صفات النقاء، والملائمة، والْبَياض الناصع، والإشراق التي يشتركون فيها مع البلدَر، وتحتُ الارة إلى أن تَتَظَهِّر هذا اللون في هذا الموضع يُتساقِو مع الإبريق الفني والإنسانيّة للعرب، فكثيرة ما شبه الشعيرة المحبوبة بالبلدَر؛ إِنّهُ لِلمواصفات الملاحية والصفاء، ونقاء البشرة وِنبامها التي تُتَمَّع بها.

ويبدو اللون الأبيض واضحاً من وصف الشاعر للمحبوبة بأنها تصديء الظلماء في دَلَّة

على إشراق نسرته، وصفاء لونها وِبِيضة، وذلك في قوله: 

[البسيط]

لنَأْهَا فِي ظَلَام لَإِسْتَنَارُ بِهَا

لأنّ إشراقها يُغني عن السُّرج

كما أنه يظهر من تصوير الشاعر لأنسان المحبوبة، فقد وصفها بأنها بيضاء لامعَة مشرقة مضيئة، عبر أن بيضاءها ليس مألوفاً، ذلك أنّهٌ يثير الليل الأسود الحالى، ولإظهار هذا المعنى وإيرادهّ نِجَا في صورة من صور التشبّه المألوفة إلى جعل تلك الأسان مُصادِر ضنوء تأرَّة، وشمُوساً دَلَّية الإشارة والإشراق تأرة أخرى، يقول: 

[الطويل]

إِذَا مَاءٌ ضَلَّلَتْنا فِي ظَلَام الدُّوارِ

فَمَشَرِقُها فيته بغيير مغارب

يفضّن لنا بُشرى التغيّر ألهة

شمسة متى تبدو تصديء السّدى.
ويستوحي اللون الأبيض -كذلك- من عبارة (نور الوصل)، وقد حمله الشاعر معنى إيجابيًا يشير إلى ما يترتب على وسائلاً وتيئتها من فرح، وسعادة، وسرور، وبهجية، وخير، وأمل في الحياة، والشاعر في هذا المقام يستحضر معاكس اللون الأبيض في المظهر والدلالة.

أما وهو اللون الأسود الذي يستشف من عبارة (ظلم الجفا)، فهو يحمل في طياته معاني الحزن، والأسى والألم، والكابح، والتشارم التي كان يعيشها أيام الجفاء والفراء، يقول مخاطبًا أئثار المحبوبة:

الطويل

وكشفت غيم الغذر عن قمر الوفا
فأشرق نور الوصل عن ظلّم الجفا
ويغدو في صورة مماثلة إلى توظيف اللون الأبيض في قوله: (فجر وصل)، واللون الأسود في قوله: (ظلم من دجى صدم)، للدلالة على المعاني ذاتها التي أشار إليها كل من هذين اللونين في البيت السابق، يقول:

الصريع

اًنظمر إليّه وإلى خذه تحت ظلام من ذى صنم
وقد أكثر الشاعر من توظيف اللون الأسود في صوره الغزلي، حيث صنف فيه أمي الحب وقصص الحش، وهو بذلك كشف عن كثير من الأحزان والأشجان واللواحق التي اعتملت في قلبه، وبرجعت فيه: نتيجة فراق من بعشق وهجره له، وهذا ما يضيفه من الصورتين الساقيتين، فضلاً عن أن السواد انتهى في هذا الإطار الحزين الكثيب مع امتداد الزمن، حيث بدت الساعات سوداء حالكة مظلمة، وكأنه لم يعد هناك نهار، فقد شكل طول الليل رمزًا لاتِقاء رقة

(1) ديوانه، ص 8.
(2) المصدر السابق، ص 81.

181
اللُّون الأسود في حياة الشاعر ونفسيته، وما من سبيل إلى الحد من هذا المدى الأسود إلا بالوصال الذي يقترب بالسعادة والبهجة، ويظهر ذلك من قوله: (1)

[البسيط]

ما سوّد الحَزن مَبِيض السُّرور بها إلا وأيامٍ غَمِرَى بعدها سُوودُ ومن قُوله مُشبَه لليل المظلم بغِداف أسود لَف الأرض بِجناحيهِ؛ إِبراز كَابِه وِخزَنهِ وتَشاؤُمِه: (2)

[مَلَخِّش البسيط]

أطَال لِيَل السُودُ حَتَى كَانَتْ إذ دَجَّا غَضَادَاً
فَقَد حَضَنْ الأَرض بِالجَناحِ وَقَد حَمَل الشَّاعِر - عَلَى غِير غَادِتهُ- اللُّون الأسودِ الذي يَسْتوُحيّ من شَعر المحبوبة
بَعْضِ الإِجْهَاءاتِ والدَّالِلَاتِ الإِيجابيَّةِ التي تنور بَمعاني الفرح والسُّرورِ، والشَّوَىِّة والسَّتوَر، يَقول: (3)

[الكامل]

خُفَت الرَقَب فَجَلَّتْني شَعرًا وتجَلَّت مِن خَوف وَحُمٍّ يَرْمَقُ فَجَرَّنَ بَيْنَها ظَلَام مَطْبَق
فَكَانَا صَبِيحًا فِي لَيْلٍ حَوِى نَخْفَى إِذ خَفَتْ وَتَبَىَّدَ تَارِةً وعَيْنَانَا فَقَد خَالفَت رَقَبَانَا
وقَلَونَا لِبَيْنَ مِنْهُم تَخْفَقُ وَقَلَنَا لِبَيْنَ مِنْهُم تَخْفَقُ
قَلْوًا سوّاد شَعر المحبوبة لُكَشِب أَمر الشَّاعِر مِعَهَا وَفَسَدَت خُلُوْكَه بِهَا، واَنقطَعَت لَحَظَات السُّعادة والنَشَوَةِ التي اسْتَمْتَعَ بها وَعاَشَها عِنْد لقَانِهِ بِها.

(1) الوُلُواء: ديوانه، ص 71.
(2) المصدر السابق، ص 69.
(3) المصدر السابق، ص 166.
وَشَكَلَ اللُّون الأحمر مَكَانًا مَّيْمًا مِن مَكَانات صنْور الوَأوا الْلَّوْنِيَّةِ في غَرْبَاتَهُ، فَقَدْ وَظَفْتَهُ فِي إِطْار وَصِفَةٍ لَلْوَن خِضْوَةٍ، حَيثْ بَوْلُ:  

[الكامل]

تَغْنِي عَن النَّفْسَاح حَمْرَةْ خَدَهْ وَتَثْلِبُ رِيْقَةَ عَن الصَّمْهَااءِ وَالْلُّون الأحمرُ فِي هَذِهِ الْإِطْار يَحْمِل دَالَّةَ رَمْزِيَّةٍ عَلَى حَبَّاءِ ذلِكَ الْمَعْشِوَة وَحَفَرَهَا وَخَلْفَهَا.

كَمَا وَظَفْتَهُ فِي إِطْار حَدِيثِهِ عَن النَّمْوَةِ الْعَزِيْرَةَ الَّتِي تَحْدَرُت مِن عِيْنِهِ؛ حَزَناً عَلَى هَجِرِ المَحْجِوبِ وَتَبْيِينِهِ، حَيثْ صَبَّغَهَا بِالْلُّون الأحمرِ، وَفِي ذَلِكَ دَالَّةٌ عَلَى شَدَّةِ الْحَزنِ وَالأَمِّ وَالْلَّوْعَةِ الَّتِي امْتَلَّهَا بِهَا قَلْبِهِ، وَقَفاَضَتْ بِهَا نَفْسُهُ، الأَمْر الَّذِي جَعْلَهُ بِيْكَيَ حَمْرَةً، بَوْلُ فِي ذَمْعِهِ:  

[مُخْلِعُ البِسِيطُ]

صَبْرَهَا فِي الْجَفْوَةَ حَمْرَأً تَصَعَّبَهَا مَنْ دَمْسٍ وَقَلْبِيُّ وَاسْتَحْضَرَ الشَّاعِرُ اللُّون الأصفر فِي وَصْفِهِ لَجَسَدٍ غَلامٍ مَرْبُوضٍ، وَحَمْلَةٌ بَعْدَا سُلْبِيَّةً، فَهُوَ يَنْبِئُ بِمَعَانِي الْضَّعْفِ، وَالْهُزَلِ، وَالْمَسْقُ، وَالْعَطْبِ، وَالْعَاتِلَةِ، وَعَدُّ الْرَّاحَةِ الَّتِي أَصَابَتْ ذَلِكَ الْغَلَامِ وَسَيْطَرَتْ عَلَيْهِ، بَوْلُ:  

[مُخْلِعُ البِسِيطُ]

أَبْيَضُ وَأَصْفَرُ لَعَائِلَةٍ فَصَارَ كَالْحُرْجِسْ المُضْعَعْفَ وَوَظَفْتَ فِي غَرْبِهِ يَأْحَدهُم اللُّون الأَرْقٍ، وَحَمْلَةَ دَلَالَتِهِ اثْنَتَيْنٍ، وَذَلِكَ فِي قَوْلِهِ:  

---

(1) قولٌ في: ديوانه، ص.4.  
(2) المصدر السابق، ص.55.  
(3) المصدر السابق، ص.153.  
(4) المصدر السابق، ص.170.
وقالوا: بمقلتته زرقة
وتثَّمين فظلله هذا مطرقة
وهل يقطع السيف يوم الجلاء

حيث يحمل في البيت الأول معتن سلبياً مكرورًه يستنفث منه التشاؤم والقلق والانزعاج،
وهذه دالالة تتساوق مع تصوير العرب لظهور هذا اللون في العيون، ذلك أن زرقة العيون تدل
على العداوة الشديدة لما كان بيئهم وبين الروم من عدوان (1) وإحن (2)، وهو في البيت الثاني
يحمل معاني الفرحة والشدة والعذاب، والفتك، والصلابة، والمضاءة التي أصفها على السيف.

وفي قصيدة غزائية أخرى، استحضر الشاعر اللون الأسود الذي يستوحى من (الليل)،
واللون الأبيض الذي يستوحى من (الصباح)؛ لإضفاء ملامح الحسن، والجمال، والبهاء، والتَّمييز
على المحبوبة، ثم استحضر اللون الأصفر الذي يحمل دلالات إيجابية تنتمي بالحزن والكابئة
والأمي والسقمة الذي يعانيه الغاثق، واللون الأحمر الذي يحمل معاني الحفر، واللحس، والحياء
التي تتسم بها المشوقة، يقول: (3)

[المقارب]

[الخفيف]

ليل شعر من فوق صبح جبين
ويهو نوعان فيما صفرة العوا
ويضطهد عصر اللون بدور كبير في الصور التي رسمها البوادي في مداخله، ومن
الألوان التي ساهمت في صياغتها اللون الأبيض، فقد استنفث على مذوحة العقيقية، حيث
يستوحى من علامتين للنبيتين، هما: الشمس والبحر اللتين شبههما بيما، ويبدو ذلك لما لهذا اللون
من دلالات تتصل بالطهر، والفضاء، والرفعة، والكبراء، والصفاء، والشفاء، والسُّمو، والابتعاد
عن الدنس والنقض والغريب، يقول: (4)

(1) يوجد خطأً مطبعاً في هذه الكلمة، وصوابها (عدوان).
(2) عبد المطلب، محمد: شاعرية الألوان عند امرئ القيس، مجلة فصول، مج. 5، عدد 2، 1985، ص. 63.
(3) الكروات: ديوانه، ص. 158.
(4) المصدر السابق، ص. 196.

184
[البسيط]

ومن هو الشمس ففي أفقي بلا فلك ومن هو البدر في أرض يغمر سما
ووظف اللون الأبيض في مدهج ليستيف الدولة الحمادى، حيث تظهر من المغزات
الآثية: (هلالا، وبرين، والسمكين)، وهنا لا تختلف دلالات هذا اللون عن دلالته في البيت
السابق، يقول: (1)

[المسرح]

ويما هلالا ببدت مطالعة في أفقي بـبدرين تغلبيين!
علوتي في المجدد كل مكرمة

ومن عناصر الصورة الهليونية في مدائح الوداء، اللون الأسود، فقد ورد في وصفه لـتالى
مذوته العنيف وسيطرة المعركة، وهو يشخص من عبارة (أظلم النفع)، ويدل على استناد
المعركة، واحترام اللقاء، وكثرة المخاطر فيها، وعلى صفات الشجاعة، والبطولة، والإقدام التي
يتبذ بها المذوحي، وفي البيت ذاته وظف اللون الأبيض، وصرح به تصريحا مباشرةً، حيث
جعلت صفة لـتيف مذوحيه، وتقوم دلالات هذا اللون على منح السيف صفات القوة، والصلابة،
والجاد، والطيب، مما يشي بتمييزه وتميز صحابه: (2)

[الخفيف]

قاتسل القوسو كلما أظلمت النـق ع جـلاله بـالأبيض البـتبار
وفي صورة أخرى، صنف الشاعر سيف مذوحيه باللون الأسود، لما لهـ هذا اللون من

دلالات تصل بـمعاني الشدة، والقسوة، والباك، والشجاعة، وذلك في قوله: (3)

[الخفيف]

خاطرنا لا تترزا يغمر في الكـ
ر فـرارا بالأسـمر الخـتـار

---

(1) الموراه: ديوانه، ص 222.
(2) المصدر السابق، ص 96.
(3) المصدر السابق، ص 96.
ووطف اللون الأسود الذي يبرز من العلامة اللونية (أحلك)؛ لبنيان معان سلبية تمثيل بها
نقوس الشعراء المذاهبين، وأعمالهم الفقهية التي تتمثل بالتكسب، وذلك على الرغم من أنه واحد
منهم، يقول: (1)

[الكامل]

والافق أحلام من خواطر كاسب بالشعر يستتجدي اللسان ويرتجي
فاللون الأسود في هذا البيت يحمل صفات اللون، والذات، والبطن، وإيقاظ ماهوجه من
قبل الشعراء في سبيل الحصول على المال.

ومن الألوان التي احتفظ بها الواعي في مداشه، اللون الأحمر، فقد صرح به مباشرة
حينما جعل أطراف رماح مموجة سيف الدولة حمراء اللون، ول هذا اللون في مثل هذا السياق
دلالة واضحة التي تتمثل ب بصورة الدم المراق، وبالموت، والفلك، والفلك، والهلاك، والدفناء
الذي ألحقه الممدوح بالأعداء، يقول: (2)

[الطول]

 حرام عليه أن يردد رماحه من الطعن إلا وهي حمر الثعالب
ويبرز اللون الأحمر من غارة (نبع التراب)، في صورة جعل الشاعر فيها تراب
أرض المعركة يبكون بالأحمر، الأمر الذي أتاح له صنع أبيدي الخيول وحوافرها، فالدلالة التي
يشير بها هذا اللون تتمثل بفكرة الدماء النازفة من القتلى والجريح في المعركة، وهذا ما يشير
إليه معنى البيت نفسه، يقول: (3)

[الطول]

وتصبى أيدي النقع أيدي خيلوه بمحمر ترب من نجيع التراب

(1) الواعي: ديوانه، ص.263.
(2) المصدر السابق، ص.22.
(3) المصدر السابق، ص.27.
وًلَوْنُ الشَّاعِرُ... كَذَلِكَ مَدِائِحَ بَالْلُونِ الأخْضَرِ، كَمَا فِي قُوْلِهِ:(1)

[الكامل]

قَدْ أُرْقَطَ مِنْهَا الْظَّنُّونُ وَأَثَّرَتْ، نَيِّلًا يَظْلُلُ الشَّكَّ فِيهِ بَقِينَا

حِيْثُ يُظَهِّرُ هَذَا اللُّونُ ظَهْأَا غَيْرٌ مُبَاشِرِ، مِنْ عَلاَمَتِينَ لَوْبِيْتِينَ، هُمْ: [أَوْرَقُ، وَأَثُّرَتْ، وَيَبْدُوُ مُحَمَّلًا بِمَعَانِي النُّوْعِ، وَالْقَصَاصِ، وَالفَرْحِ، وَالسَّرُورِ، وَالبَعْثِ، وَالْأَملِ، فَالَاِمْتَنَعُّ أَرَبَّ الْسَبَابِقَ بِبِسْرَ الشَّاعِرِ وَمَعَانَاهُ وَشَقَائِهِ بِمَا قَدْمُهُ مِنْ عَطَايَةٍ وَحِيْطَاتٍ،

الأَمَرِ الَّذِي جَعَلَهُ يَعِيْشُ جَيْهَا مَلْوُهَا الفَرْحَ وَالسَّرُورِ...

وَوَرَدْ اللُّونُ السَّبَابِقُ مُحَمَّلًا بِالدَّالَّاتِ السَّابِقَةِ ذَاتِهَا، فِي صُوُرَةٍ أَسْتِعَارِيَّةٍ وَرَدَتْ أَثَانِيَّةً

مَخَاطِبَةَ الشَّاعِرِ لِسَيْفِ الدُّنْيَةِ:(2)

[الطويل]

(أَبَا حَسَنَ) هَذَا اِبْنُ مَدْحَكَ قَدْ أَتَى لِمَذْحَكَ وَالأَلْبَامَ حُضْرَ الشَّوَابِ

وَتُبْرِزُ الصُّوُرَةُ اللُّونِيَّةِ فِي خَمْرَيْاتِ الدَّوَارِ، وَيُظَهِّرُ ذَلِكَ مِنْ تَوْظِيفِهِ لِلْلُونِ الأَحْمَرِ

القَرِيبِ مِنْ لُونِ النَّارِ، فِي وَصَفِّهِ: نُـي، يَقُولُ: (3)

[الخفيف]

صِحَاحُ هَاتِ عَبْرَ حَمْرَاءٍ كَانُتَا

وَقِيْ خَمْرِيَّتهُ الَّتِي يَقُولُ فِيهَا: (4)

[المنسرح]

عَدِّلُهَا بِبَالْمَزَاجِ فَابْتَسَمَتْ

عَنْ بَرْدِ نَابِسٍ عَلَى لَهْبٍ

(1) قوله: ديوانه، ص 217.
(2) المصدر السابق، ص 23.
(3) المصدر السابق، ص 184.
(4) المصدر السابق، ص 35.
كان أيدي المزاج قد سكبَ في كأسها فضّةً على ذهب

استحضر اللون الفضيّ مرتين، إحداهما استحضرًا غير مباشرًا، حيثّ يستwooّى من مفردة (بدر)، والثانية استحضرًا مباشرةً، وذلك في إطار وضعه للماء الذي مرّجت الحمر به، كما وظف للون الذهبٍ الذي يستوحي من (ليل) تارةً، ويظهر من تصريحه به مباشرةً تارةً أخرى، وكلا اللونين يحملان دلالات التقاء، والصفاء، والخِلاّقية من الشوائب.

وقد صرّح بصفاء الحمر التي يشرّبها، وخلوّها من الشوائب في قوله:

(1)الطويل

وليس تفاعالي طولته فقصّرته
براح تعبّر الماء من صفحتها صفاً
ويحشُّ الوأء في كثير من روضتاه مجمعّة من الألوان والثوال اللونية التي تخفّت باختلاف الورود والأزهار التي ترّدان بها تلبّق الرياض وتنورع بنورها، وبدقة يتيح القاري أن يُلحّق في عالم الألوان، يجعل الباب مفتوحاً تختّل الصورة الملونة دون التركيز على لون دون آخر، وتورد فيما يأتي نموذجاً على ذلك، يقول:

(2)المنشرح

وروضة راضية النّديّ فغدت
أحمرًا من الزهر أنجمًا زهراً
ثوباً من الوشبي حاكة القطر
انتمى إنشقاق شتاقّها
KNAB ٠٠٠٠

كأنها انتشقت من شتاقّها
عُلّى رياها مطارف حضرٍ
اغفلها من بقائها حمص
KNAB ٠٠٠٠

يصف الشاعر في هذه اللوحة الفنية أثر سقوط العين على إحدى الرياض، وما نتج عنه من نمّو الأزهار والورود المتعددة الألوان، ومن الألوان التي استحضرها فيها، اللونين الفضيّين الذي عبر عنه مستخدماً العلامتين اللونيتين (النديّ، والقطر)، واللون الأخضر الذي يستشف من

---

(1) الوأء: إيمان، ص 10.
(2) المصدر السابق، ص 101.
(روضة، والربيع)، واللون الأحمر، والأبيض، والزهري، وهذه الألوان جميعًا تتسجل مع الجو العام المعتدل بالفرح، والسعادة، والبهجة، وتدلل على الخير، والنساء، والصفاء، والنقاء، والطهر، والعطاء، والحب، والأمل.

ومما يتبين، يستخلص أن الألوان بأصنافها المتعددة تمتلك ركناً مهماً من أركان الصورة الفنية في كثير من شعر الواقعة، وأن لكل لون منها العديد من الدلالات والمعاني والإيحاءات، التي من الممكن أن تغير بتغيير السياق الذي يرد فيه.

ب- الصورة السمعية:

تبتلع الصورة الصوتية السمعية بدور مهماً في تشكيل صور الواقعة الفنية وصياغتها، فهي تتكون من العديد من العناصر المسموعة التي تتقل إلينا مواطن الجمال والفرح، فتثير في نفوسنا اللذة، والتمعن، والطرب، والسخرية، وتارة أخرى تتقل مواطن الحزن، فتثير فينا مشاعر الألم، والكآبة، والحزن، وال муانة.

لقد أهتم الواقعة بالطبيعة ورياضةبها، حيث كانت المتنفس الذي يبجأ إليه هرباً من أعباء الحياة وهمومها، فُعليها صورها، ووصفها وردوها وأزهارها، ومكنائها المختلفة، ومظاهر جمالها المتعددة، كما في قوله: (1)

[الطويل]

ذري شجر للطيي فيبه تشامض كأن صنوف النور فيه جواهر
كأن القماسي والبلاير ببنها
وأوراق الغصنون سمانتر
شريتى على ذلك الترجم فهوى
إن جمال هذه الصورة ينبع من تأثر حاسين فين في نسيجها وصياغتها، فالشاعر
أدخلنا في جو هذه الروح العملي، وعالمها الساحر عن طريق العين وما تشاهده من ألوان

(1) الواقعة: ديوانه، ص114.

189
ساحرة، والذين وما تسمى من أصوات غذية، ويثير عنصر اللون في هذه الصورة مين:
(شجر، وأوراق، وألوار، وجوه، والأوراق، وكلها أيوان تحمل في دلالاتها معنى الفرح،
والسعادة، والبهجة، والنشوة، ويثير عنصر السمع فيها بروزاً متزاماً، لفست العين وحدها في
التي تدرك الجمال وتحتده، وإمّا من الممكن للذين أن تدرك وتنتمي فيه، وينتفض عنصر السمع
من قوله: (تشاجر)، إذ لا يخفى على أحد ما يتبقي في تشاجر الطيور وتقاليها من أصوات
متنوعة تترقب السامعين، كما ينفظ من وصف الشاعر لطيور القمار والبلابل وهي تغرد
وتتردد وتتردق بين الأشجار، حيث شبهها بالبان التي تغني وترفع في صوتها فترقب
السامعين، وبذلك فقد كان للعناصر السمعية السابقة دور مهم في تشكيل هذا المشهد الجميل الذي
يدخل الطربة، والنشوة، والفرح إلى النفس، ولا سيما بعد استماله على بعض العناصر الحركية
التي تكسر رتبة الصورة وجموتها، وتبث فيها الجويية والحياة، حيث إنها تبرز من قوله:
(تشاجر، وشرينا، ودائر).
ويتحسس الأواء مواظن جمال معشوقة وحسن ورقته ونعومة عاطفة طريق الصوت، وما
يبعث هذا الصوت من لذة ونشوة في النفس، ويتجز بالفعل في ذلك، حيث يقول:(1)
[المجتث]
أفدي الذي شفي قليبي بلئي، بلئي، بلئي،
حيث يثير عنصر الصوتي السمعي من مفردته (نحوه)، وتعني الصوئ الناتج عن
إحداث اللذة عند الحبيب، وهو صوت مصحون بالنداء والليث، محبوب للنفس، قريب للقلوب.
وكذلك في قوله:(2)
[الكامل]
يوجه حمل وشاحه فتراها مين، ترف النعيم بينن في إخفاء

(1) الواروه: ديوانه، ص.253.
(2) المصدر السابق، ص.3.

190
حيث يبرز العنصر السمعي من كلمة (بين)، وهي مُستهدفة بالمعاني التي تُشتقُ منها نَعومة المحبوبة، ورقتها، وشُبابها، ودلالاتها، وتَرقيها، والنَعيم الذي يُعيش فيه، فهي إذا ما حَمَلت وشاحها، فإنها تَنِبَع وتَضَعف، وتَبُداً بالثاور والآنين.

ويجَّلُ الشاعر إلى الأصوات المُحَزِينة في إطار رَسِمَه للصوَر الحزينة الكبيرة، فالبكات، والتحب بِترَكَتْان عندَة بكَترة، ولا سِيما في شعره الغزلي، فهو يَحَاول عن طُريق تلك الأصوات أن يَنْقِل لنا جَوْانِب من مُعانيه الذاتية، وأزامِتَه النفسية، وحزنَه، وصُمَه، وضاءة النَتائج عن فراق مَن يَعَشُق، ومن ذلك قوله:

[الطويل]

وَمَا ذُكْرْتَاك السَّنَفُ إلا تَصَمَّمْتُ إلى العينين فَانْهِلْتَ مَعَ الدَّمَغ في البكا فَعَنْصَر الصوَات في هَذَا الصوَرة -وَهُوَ البكاَء يَشَمُّل على رَنَة حزَن، وشُعور دَفْن.

بالآلام، والحرقة، والمرارة النَتائج عن غِياب المعْوقُو وَهُجره.

ويَوْفِّط الشاعر العنصر السَّمِعي ذَانِه في صُورة أُخْرى؛ لَيَعْتِرُ عَن المضَمون الحزينة نَفسه الذي عَيِّر عنهِ في البيت السابق، يقول:

[الكامل]

وبكيت مِن جَزَع عليك بَحرقَة

ويحَجَد عَنصَر صوَاتي جَدَيدَ في قُوله:

[السريع]

قد زدْتُي كرَباً عَلَى كَريبي

يا مَنْكَراً شَكْواي نَارٌ الهوى

أفْضَ عَلَى المَاء أو فاسَتني

(1) المصدر السابق، ص: 8.
(2) المصدر السابق، ص: 37-38.
تسمع للصراخ نسيبًا إذا ما وصل الماء إلى قلبي
فهنا تتجلى الناحية الصوتيّة في مفردة (نشيباً)، وهي مفردة تشير إلى الصوت الناتج عن سكب الماء البارد على سطح ساخن، وتظهر في هذا الإطار – الألم، والمكابدة، والسقم، والمرض، والمعاناة التي يعانيها الشاعر من فراق المعشوقة وصدوقيها، فهو من أجل أن يظهر لها الحركة والمرارة التي أصابتها من حبي لها وشيوعه فيها، يطلب منها أن تصب على جسده المحرق بيار الجوى ماءً بارداً، وأن تسمع إلى صوتي حينما يلامس قلبه الملتهب.

ويستطلع الشاعر أحزانه وتآوهاته على الدلال السمعي (ليني) الوارد في قوله: (1)

[الطويل]
وصلت ليني في الهوى بحيني، وشَكْوَى ما ألقى بضفاف يقيني،
فهذه المفردة تغطي بلاد الهم، وتبدو، والمعاناة التي تظهر على الشاعر مما يخرج منه من أصوات وتآوهات وظاهره نتائجه عما أصابه من مفاصل المعشوقه وهجرها.

وفي قول الشاعر الوأاء في مدح الشريف العقفي: (2)

[البسيط]
إلى فتى تضحك الدنيا بعيرته، فما ترى بكيها فيها إذا ابتسمًا.

يست북روس غلامتين صوتيتين معاكستين، وأولاها (الضحك)، وقد وردت في صورة استعارية ثم فيها تضحك الدنيا بعمران تضحك، وذلك للدلالة على رخاء العيش وسعته، وحاله الفرح والسرور التي يعيشها الناس تحت حُكم المندوح، أما الثانية، فهي (لبكاء)، وقد سبّبت بآداء نفي، وهي بذلك تدل على خلو ولاد المندوح من ظلم، والقرقر الذي ينتج عنه البكاء والتهب.

____________________
(1) الوراء: دواليه، ص 235.
(2) المصدر السابق، ص 194.
وفي صورة أخرى، اعتمدت الشاعر في إخراجها وتشكيلها على الأصوات الصادرة عن كل من الناين والعواء، وعلى خانة المخلوبة، وقد صنعت تلك الأصوات والموضوع المختلفة بمعاني الحزن، والبكاء، والانتباه، حيث جعل الأصوات التي تخرج من الناين أشبة بالندب، والأصوات التي تصدر عن العواء أقرب إلى الانتباه، وعلقت ذلك عائدًا إلى أن المغنية التي كانت تغني في هذا المجلس تظهر للشاعر الصدود والإعراض، فعثر بذلك على حزنه، وألمه عن طريق الصورة السمعية المقطعة على الأصوات التي يسمح بها، ويظهر ذلك من قوله:

(1) [الخيف]

بعد يُناس من مغمر باجتثاب
فاسكيما يا غلام، عاش لي العي
ما ترى الناين ثيبة العوود باصا
وغراء يكاد أن يسكن المعا
مَن فِتّاتاً وصمالها لي صدود

ج- الصورة الكليّة:

لقد ساهمت الصورة الكلّية في تشكيل كثير من الصور الفنية التي تُسجّلها الوُلُواء
dُمُشقي في أشعاره المختلفة، وتبرز حاسة اللمس في تلك الصور من الأبيات التي يُصورُ فيها
ما يُمكن التماسه وتُحسَّسه من نعومة، وطَراوة، وليونة، وحشونة، وصلابة، وحرارة.

وبعد استعراض شعر الوُلُواء والتَّفْقِيق فيه، فإنَّ يُلاحظ أنه أكثر في تصويراته الجرافيّة
الأشكال المؤحيّة بالْصُوٰع، والرَّدَية، والصُلُبِّة، والرَّقة، والليونة، والانتباه، وهي إيحاءات
ترتّبُ ارتباطًا مباشراً بحاسة اللمس، ومن ذلك قوله في المخلوبة:

(2) [البسيط]

يا من هو الماء في تكوين خلقته ومن هو الخمر في أفعال مقتله

(1) الوُلُواه: ديوانه، ص 11-12.

(2) المصدر السابق، ص 65.

193
علَّمت إنسان عيني أن يفَّوم فقد
جادت سباعته في ماء دمغته
في البتة الأول نجد مفردة (الماء)، وهي في هذا الإطار تَنْدُم صورتين اثنين، هما:
لونية، بما يُضفي على جسد المحبوبة من لمعان، وإشراق، وتلالو، وصفاء، وأخرى لمسية، بما
تُوجيه من اتصاف بشرتها بالغامرة، والطروبة، والرقة البيثة الواضحة.

والملغالة في إظهار مَعوَّمة جسد الوردة وطراوته لجأ الشاعر إلى صورة استعارية
جعل فيها النَظَرَات خنافر تَجرِح جسد هذه المعوومة وتَلَْقع الأدِي فيه، فلىَّ نَعومة بشرتها، لما
جرَّحتها النَظَرَات، يقول: (1)

[الخفيف]

َٰشَاءَ كُلّمَا سَرِىَ اللَّحْظَ فِيهِ جَرْحَتْهَا خَنَّافِرُ الأَبْصَارِ
وفي صورة أخرى اعتمد على الصورتين اللونية واللمسية، موطئا التشبيبة المثلوب;
لإبزار جمال المعوومة وتمييزها وحسنها، وتبرز الصورة اللونية من تصويره الرجس بيني
المحبوبة، وتصويره الذر بأسانها، وظهور الصورة اللمسية من تشييده الورد بخذها من جهَّة
النعومة واللطافة والرقة، فأيَّ حد ذلِك الذي يُشبه الورد بِه!!، يقول: (2)

[البسيط]

النُّرجسُ الغضُّ مِن أَفْفَانِ مُقْتَنَتِهُ
والورد من خِدّه والدُر مِن فِيه
ولا يزال الشاعر يَّحِمِّس مَوَايِنَ الجمال، والنعومة، والليونة في المعوومة، ويظهر ذلِك
من قوله: (3)

[الطويل]

وقد هَزَّ منْهَا النَّبىَّة عَصْـنَا مُهْفَهَـا

(1) الواء: ديوانه، ص49.
(2) المصدر السابق، ص251.
(3) المصدر السابق، ص152.
فِي هذَا المَشْهَدْ يُقَدِّمُ الجُمَالُ فِي صُورَةٍ مَلْمُوسَةٍ مَحْسُوسَةٍ، فَيُصوَّرُ مَشِيّةِ الْمَحْبَوَةُ وَهُوَ تَتَنْشِئُ وَتَتَرْنِحُ، فِي جِلْعَهَا وَهُذَا الْحَالِ كَالْخَصُنُ النَّاعِمُ الرَّطْبُ الرِّقِيقُ الَّذِي تَتَلَاعِبُ الْرَِّيْحُ فِيهِ، فَتُمْتَلِئُ بِيَمَةٍ وَبَسِيرَةٍ، وَهَذَا يَجْذَرُ بِهَا الْتَنْتَبِيْهَةُ إِلَى مَا يُضِيفِهِ التَّنْتَبِيْهَةُ وَالتَّرْنِحُ عَلَى هَذَا الْمَشْهَدُ مِنْ جَمَالٍ وَبَهاءٍ عَلَى مَسْتَوَىٍ، أَوْلُهُما: الْمَحْبَوَةُ، وَمَا يُضِيفِهِ عَلَيْهَا مِنْ صَفَاتِ السَّدَّالِ، وَالْمَبَاحِيْةِ، وَالتَّكَرُّ، وَنَابِيُّهُما: الصُّورَةُ نَفْسُهَا الَّتِي قَدْمَهَا الشَّاعَرُ، وَيَبِرَزُ الْجُمَالُ الَّذِي يُضِيفِهِ التَّرْنِحُ وَالتَّمَيْلُ عَلَيْهَا مِنْ الْحَرْكَةِ وَالْحَيْوَىِ وَالْحَيَاةِ الَّتِي تُبْثِهَا فِيهَا، فَتَبْعَدُ عَنْ السَّكُونِ وَالرَّتْبَةِ المُقْنَوَةٍ، فَيُكْرِرُ شَيْئًا مِنْ المَشْهَدَ السَّابِقٍ فِي قُوَّةٍ مُعْمَدًا عَلَى حَاضِرَةِ اللَّمْسُ: (1)

[الكامل]

وَمَهْفِهُ كَالْخَصُنِ هَزْتَهُ الصَّبِبِ فَصَبَا إِلَيْهِ مِنْ الفَتْوَنِ هَوَانٍ فَالْمَحْبَوَةُ نَاعُمَةُ الْمَلْمُسِ، رَقِيقَةُ الْجَسَدِ، لِبَنَةُ الْقُوَامِ، لَا تَسْتَطِيعُ مَقَاوِمَةُ الْرَيْحِ، لَذاْ فَإِنَّهَا تَتَمَيْلُ وَتَتَرْنِحُ بِعَدَّةٍ لَوْجِيَّهَا.

وَيُسْتَحْضِرُ الْوَأْوَاءُ فِي إِحْدَى صُوُورَهَا الْلَّمْسِيّةِ الْغَزْلِيّةِ الْحَرَارَةُ الَّتِي يُعَانِي مِنْهَا الْمَعْشُوقُ بِفُعْلِ إِسْتَحْيَاةِ بِدَاءِ الْجَرْبِ، وَالْحَرَارَةُ الَّتِي يُعَانِي مِنْهَا الشَّاعِرُ نَفْسُهُ نَتَيْجَةً جَيْبِهِ، وَنَفْثَاتِهِ الْحَرْرَى الَّتِي يُبْثِهَا لَهُ، عِنْدَ إِيْهَابِ هَذَا الحُبُّ مُنْقَدًا فِي قُلْبِهِ، مَتَأَجْجَا فِي فَوْادِهِ كَانَّالْضَّرَارُ الْمَلْتِخْيَة، يَقُولُ: (2)

[مَجَزِّوَرُ الرَّمْلُ]

يا صَوْرَفُ الْمَدْهُرِ حَسْبٌ حَسْبٌ أيْ ذَّنْبُ كَيْانٌ ذَّنْبٌ هُـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰـٰ~

(1) الوَأْوَاءُ: دُوَّاهُ، ص.3
(2) المصدرُ السَّابِقُ، ص56-57
ويوظف الشاعر حاسة اللمس في مذائه، فيقول في الشريف العقيمي:

[الخفيف]

عُضَن نَين المَهْزَة لَدن زاهِر الزَهر مُفْمِر الإِمْمَار
فَهُدَ هنا يَصِرُّح تَصْرِيحًا بَاسِراً بَانْصَاف مَمْدُوح باللَّيْتْ، وَهِي سَمِّه مَرِتَبَة ارتباطاً
مُبَاسِراً بحاسة اللَّمْس، وَذِلِكْ كِتَابَة عَنّ تَسَاهِلْهِ فِي الْتَعَالِم بِالْنَاسِ، وَكَرَمْهِ وَسَخْهَهْ عَلَيْهِمْ,
وَلَاتَصَافهْ بِهِذِهِ الصَّلَة جَعِلَة الشَاعِر عُضَنْاً لِيْنَا رَطْبَا مَمْثِلَتَا بِالأَرْهَار والأَنْثَامَ الَّتَيْ تُشَكْلْ موْضع
إِعْجَابِ النَّاس الَّذين يَنْتَفْون حَوْلَهَا، فِي إِشْارَاة إِلَى إِعْجَابِ النَّاس بِالْمَمْدُوح وَالْتَقَافِيْهِ حَوْلَهُ؛ طَمْعًا,
فِي الْعَطْاء وَالْنَوْال.

ويَعاوَد فِي قَصْيَة أُخْرَى أَسْتَعْمال حَاسَة اللَّمْس فِي إِطْار تَعْبِيرٍ عَن كَرْمِ المَمْدُوح
وَسَخْهَهْ، وَاتِّصَاف سَبِيل الشَّعِير فِي ظَلِّ حَكِيمِهِ، وُذِلِكْ عَن طُرْقٍ أَسْتَعْمالِ الدَّالِ اللَّمْسِي (أَرْطَب،
وَالْلَّهِيَّ)، يَقُولُ:(2)

[المنسَحِر]

ما أَرْطَب الشَّعِير فِي ذَرَك وَمَا
َأَهْنَا النَّسَيَّ فِي جَنَابكِ اللَّيْنَ
وَكَمَأَظْهَر الشَّاعِر مَمْدُوْحَة لَيْنَا عَطُوفَا، فَإِنَّهُ أَظْهَرَ خَشِيْنَا صَلْبَا كَالْسَيْفِ الْقَاطِعِ وَالأَسْد
الفَائِكَ يَقُولُ:(3)

[المنسَحِر]

يَنْظُر مَنْكَ الْأَنْثَام بِنَذَر دْجَيْ
والْشَّيْمَة، لَمْ تُبَرَزْت بَارِزَةً
وتَسَعْ مَا فَاتِكِ الغَيْرَاءِنَّ
والْأَسْدِ الْبَاسِط مَكْرَااهِنَّ

(1) الوَأْوَىَة: دِيوَانِهِ، ص. 96.
(2) المَصْرِد السَّابِق، ص. 222.
(3) المَصْرِد السَّابِق، ص. 223.

196
تشتمل هذه الصورة على دوالًة لونية وأخرى لمسية، أما اللونية، فتمثل في مفرداتي (البذرة، والشمس)، في إشارة إلى اتصال المذوق بالظهر، والصاف، والسمو، والإجادة عن كل دناس ونقص وعيب، وأما الممسية، فهي مفرداتا (صارم، وأسد)، فالشاعر وصف مذوحة بالقوة والشجاعة وشدة البأس حينما يشبه بالسيف القاطع تارة، والأسد الفأك تارة أخري، وكأنه أراد من ذلك أن يتصل بحاسة اللمس إلى ذلك المعاني بما توجيه تصويرات السيف والأسد من الخشونة، والغطس، والصلاة.

ويجمع في مدفع للشريف العقلي بين صفتين الخشونة واللبونة، حيث يصرح بما في قوله:

(1) قوله:

[الكامل]

كالشمس حسنًا والخسائص خشونة والمزون جعودًا والأراكسة لينًا

ويستخدم الوؤاء حاسة اللمس في خميثيته، فهو -كغيره من الشعراء- يحس بحرارة الحمر وتنقدها، ويظهر ذلك من قوله:

(2) قوله:

[المسرح]

وبنست كنُوم كأنه لهب تكاذدة منها الأكف تلتهب

فهو هنا يشيء الخمر بلله الذائر المنذدة في لونه وحرارته، إذ إن أكف شاربها وممتعه بها تكاذ تحتار عند نفسهما وتناولها؛ لشدة حرارتها.

د- الصورة الذوقية:

يُوظف الشاعر الوؤاء العديد من متعلقات حاسة الذوق في بناء بعض صورته الفنّية وصباعتها، حيث يرصد فيها الطَعوم المختلفة من حلاوة ومراة، وينتجلي ذلك أكثر ما يتجلى في

الوقاء: ديوانه ص218.
المصدر السابق، ص35.
ووصفه لريق من يَعْرَق، فهو كثيراً ما يَعْمَد في وصفه لرضابّ المحبوبة إلى قرنأ بالخمر وتشبيهه فياً، كما في قوله:(1)

[المتقارب]

ترشِّفت مَن شَفَتَهُ العَقَارَا، وشِاهدَت مَنْ كُبِّيِّها مُهَيْلاً، وأيَسَّرتَ مَنْ وَجِهَهُ في الظَّلام

حيث يجعل الشاعر هذا ريق المحبوبة شهاباً لذيذا كالعقار، والجامع المُستَرَكُ بينهما هو إحداث اللذة والنشوة في النفس، وبذلك الصورة تقوم على حاسة الدوق وتعتمد عليها اعتياداً كليًّا، فريق المعشوق يفور للشاعر الإحسان بالنشوة المترنئة على حالته، وإن كانت هذه الخلاوة خلاوة معنوية تخسها النفس والروح للاسان، وإذا ما أمعن النظر في الفعل (ترشفت)، نجدَّ يحمل في أثاثه معاني اللذة والتمتع التي تُراقَ عمليَّة الشرب، في دلالة على طيب طعم المشروبات وخلاواته، وفي إطار آخر، كي يظهر الشاعر جمال تلك المحبوبة وتميزها، فإنه يعتمد على حاسة اللمس؛ لبيان نعومة خذدها، و 어렵ه وطرأته، فيشيدها ياهر الرمان، وكذلك لإبراز نعومة قدّها وليونته، حيث يجعله غصنًا طريباً رطباً، يتسايل ويبانى وفق اتجاه الريح، ثم تظهر الصورة اللوئية لإكمال تلك الصورة المثالِية التي يرسمها الشاعر للمعشوقه، وذلك عن طريق استعمال السدائيين اللثوينيّن (البدر، والنهار)، وما يضيفه عليها من معاني الصفاء، النقاء، والصباي، والإشراق.

وهذا هو هذا الوجوه يصرح بأن رضابّ المعشوق أو يزيد في خمر ظلّ يعتز من بينه حتى ثمل وسكر، وانتمى من طعمه تمامًا كما يتشبي من الخمر ويمل، يقول:(2)

[الخفيف]

يَفْعَلُ الْرِّيَقُ مِنْهَا ما تَفْعَلُ الْخَمْرُ، وَلِكَأَنَّ بَلَاءَ لَهُ دِيَائِدَ خَمْرٍ.

(1) هواء: ديوانه، ص269.
(2) المصدر السابق، ص94.
فَهَذَا الرَّضَابُ مَفْعُولٌ سَحِيرُ قُوَّةٍ كَالذِّي يَنْتَجُّ عَنَّ الْخَمْرَ، حُيْثُ تُسَرِّي بَعْلُهُ قُوَّةٌ حَيْقَةٌ 
في الجَسَم، فَتَجْعَلْهَ في حَالَةِ سَكِّرَ وَانْتِشَاءٍ، وَإِنَّ كَانَ لاَ يَحْتَوَى عَلَى عَنَاتْرَ السُّكَرَ ومُسْبِبَاتِهِ 
الْمُقْتَوَّرَةً في الْخَمْرِ الحَقِيقِيَّ.

وَإِذَا كَانَ ذَلِكَ كَذَلِكَ، فَالشَّاعِرُ يَسْتَغْنِي عَنَّ الْخَمْرِ الحَقِيقِيَّ، وَيَقْنِعُ بَرْقِ المَحْبُوْبَةِ وَيَكْتُنِي بِهِ 
كَوْسَيْلَةً لِّلْوُسْوَلِ إِلَى حَالَةِ السَّكَرِ واَلْبَيْسُوتَةِ الَّتِي يُطْلُبُهَا، يُقُولُ:١٣

[الكَامِلُ]

تَغْنِي عَنَّ الْفِتْحَ حَمْرَةٌ خَدُّهُ وَتَقْنِعُ بَرْقِيَةً عَنَّ الصَّبْهَاءِ 
وَيَقْنِعُ الشَّاعِرُ صُوَّرَةً طَيْفِيَةً، تَعْمَّدُ عَلَى حَاسَةِ الدُّوَقِ لِفَاكِهَةِ الْبَطْخُجِ التَّلْدِيَةِ، حُيْثُ يَجْعَلُ 
مَدَافِعَهَا أَكْثَرَ حَلاَّلَةً مِّنّ المَرْكَبَاتِ الحَلَّوَةِ فِي طَيْبِهِ، وَتَوْدُّي (تَرْشُفُهُ، وَأَحْلَى) فِي هَذِهِ الْأَطْرَافِ 
دُورًا كَبِيرًا فِي بَيْانٍ مَّدِينٍ تَلْدِتْ الشَّاعِرُ وَتُمَتَّعُهُ وَهُوَ يَتَنَوَّلُ هَذِهِ الفَاكِهَةِ، وَيُظْهِرُ ذَلِكَ مِنْ قُوَّهُ١٤

[السُرَّعِ]

وَذَاتُ رَيْبُقٍ إِنْ تُرْشُفُتْ فَتَخَفُّفُ وَجَداَتْهُ أَخْلَسَى مَنْ المَمْنُونَ 
وَلَمْ يَكْتُفَ الوَأْوَاءُ بِتَوْظُيفِ حَاسَةِ الدُّوَقِ فِي المَحْسُوسَاتِ المَلْمُوسَاتِ وَحَسُبٌ، وَإِنْما رَأَى 
يُوْظَفْهَا فِي الْمَنْعُوْنَاتِ كَذَلِكَ، كَمَا فِي قُوْلِهِ١٥:

[البَسِيطِ]

ذَوْنُ المَنْيَ فِي الْهَوْيَ يَبْنَفْسُ أَفَاتُ كَأَسِ الْهَوْى حَلْوَيْهِ فِي هَيَّ فِي مَنْ عَرَاتُ 
فَهَوْهُ حَا نَ يُسَتَّعْلِمُ حَاسَةُ الدُّوَقِ لِيَكْشَفُ عَنْ حَالَّةِ النَّفْسِيَّةِ وَمَا يَشْعُرُ بِهِ مِنْ فَرْجٍ وَسَعَادَةٍ، 
وَيَشْوَى بِتَوْصُولِ المَحْبُوْبَةِ وَلِقَائِهَا، وَهَذَا مَا عُبْرَ عَنْهُ بِتَسْتَعْمَالِ الْدُّوَقِ (الْحَلَّوَةِ)، وَكَذَلِكَ 
لِلْكَشْفِ عَنْ حَالَّةِ الحَزْنِ، وَالْبَكِيَّةِ، وَالأَلْدَم، وَالْحَسَمَ، وَالْمَعَادِنَةِ الْنَّاجِمَةِ عَنِ هِجرَانِ المَحْبُوْبَةِ وَفَرْقَهَا١٦

١٣ الدَّوْرَةُ، ص. ٤.
١٤ المصدرُ السَّابِقُ، ص. ٣٧٧.
١٥ المصدرُ السَّابِقُ، ص. ٦١.
وهي نادرة، ويبدو أن هذا هو الطِّبَاع الغالب على علاقته معها، وهذا ما يستثمر من استعماله للعلاقة
الدوقية (المراتح)، فالحب عندنا حننة، ومرَّة أحيانا، وقد خبر الأرمان معا، نظراً لتجربته
العُرَمَيّة المُتعدِّدة في مَسيرة حياتها.

وفي قوله في المرأة المحبوبةٌ:

[الخفيف]

حلوة الخلق مَّرَّة الخلق قد أص بحت منها في الحب أعمى أصَّما
استحمرَّ العلامة الدوقية (حلوة الخلق)، للذُّلالة على جمَّال المحبوبة وحسنها، والعلامة
dوقية (مرَّة الخلق)، للتعبير عن ابتدالها، وعدم عقُنها، وقلة حيانيها، وفساد أخلاقها.

وفي ختام دراسة محاور الصويرة في شعر الوراء الدمشقي، يؤكد الباحث على الدور
الكبير الذي اصطدمت به الحواس المَتعدِّدة في صياغة صوره، وتشكيلها، وإخراجها إلى العيان،
ويسير إلى أنه أقام بعض صوره على أكثر من حائط ف الصورة - أي صورة مشتركة - أي أنها
نَتَج الحواس المُتعدِّدة، ويُبَحِّل ذلك أكثر من يُبَحِّل في مقطوعته التي مطلعها:

[المنقرب]

ترشَّفت مَن شفتيه الغَمَّارَ
وقيلت مَن خَدَّه الجَلَّانَرَ

حيث تتكاثف في بناها ثلاث حواس، هي: الدوَق، والأس، والبصر.

ثالثًا: التشخيص (أبرز دعائم التصوير الفني في شعر الوراء):

يُقوم التشخيصُ على تقديم "المعاني المجردة، ومظاهر الطبيعة الجامدة في صور كائنات
حياة تحس وتتحرك وتبتسم بالحياة(3)، وفيه ترتفع الأشياء الحسية والمعنوية إلى مرتبة الإنسان

(1) الوهاب: ديوانه، ص.208.
(2) مصادر الباب، ص.269.
(3) القاضي، النعمان: أبو فراس الحمداني: الموقف والتشكل الجمالي، مصر: دار الثقافة للنشر والتوزيع، 1982،
ص.344.

200
وكان التشخيص من أهم الأساليب التصويرية التي اعتمدت على الوأواواء الدمشقي في تقديم صور وأفكاره ومعاناته وإبرازها، فكثيرًا ما أنزل الجمادات المتكررة، والصور المعنى محلة منزلة الإنسان، فلبس معاني صورًا أدمية تشعر وتحس، تسمع وتتكلم، الأمر الذي منح دورة فعلاً في تقرير الصور المعنية وتوضيح أبعادها؛ فيها نقل الشاعر تجربته العاطفية والنفسية والفكرية، فاستطاع أن يمنح الحياة للجواند، فتبت الصور الجامدة ناطقة حية، يستطيع المشتق أن يحس بها ويشعر بحيويتها.

وقد أكثر الوأواواء من تشييئات مظاهر الطبيعة، ولا سيما الكواكب والنجم، فيها هو الذي يشخص الكواكب بإنسان يبتكي على عياب الأحباب، وذل ذلك في سياسة حديثه عن سرعة انقراض ساعات الليل عند اللقاء بالمحبوبة.

[الطويل]

كواكبتي بكسي عليه كأنمأ
كلن الدجي أو ذفن هجر الحبائي

ويشخص الجوزاء، ويجعل له ودًا تعاين فيها.

[الخفيف]

ويمين الجوزاء تتسع باغا
لتعيان الدجي يغيش بينان

(2) القاضي، النعمة: أبو فراس الحمداني، ص439.
(3) ناصر، مصطفى: الصورة الأدبية، ط2، بيروت: دار الأندلس، 1981، ص136.
(4) زاهر، جمال: شعر الوأواواء الدمشقي، ص218.
(5) سباح، مصطفى: الصورة الفنية في شعر الوأواواء الدمشقي، ص118.
(6) الوأواو: بدوان، ص26.
(7) المصدر السابق، ص243.
ويجعل الشمس إنسانا حسواً، كما أنه يجعل الإنسان يغبار، وذلك في قوله في المحبوبة: (1)

[السريع]

تحسدها الشمس على حسنها كما يغبار الغصن ممن فداء
وِ يّكرر الَوَأَاء من تشيَّخ الصَّبح والليل، فَهَا هوَ ذَٰلِك يجعل للصَّبح وجِهاً: (2)

[مجزوء الرمل]

طَلَّالْتَنَّي كَطْلَّالْتَنَّي الٍّ صَبَاح
وُيَّ شَخَص الفجر والليل، فيصَّوَرُ الٍّ أَوَّل ضاحكاً، والثاني متيَّباً: (3)

[الرجز]

وَجَاحِبِ الْفَجْر بِلَهَاء حِجْجَاب
يُضِحَكُ وَالأَهْمَامُ في اتِّحَاب
وُيَّ صَوْرَتَ أُخْرِي، جَعَل الظَّلام ضاحكاً: (4)

[مجزوء الكامل]

قَمْ فَاجِلْ هِمْسِي بِاً عَلَامُ
بِالرَّاح إِذْ ضَحَكَ الظَّلاءُ
وَيْ فِي قولِه: (5)

[الخفيف]

جَهَاءَايَنَّ زَايِرًا بِطَبْرِهَا لِيْسَ
فَانِلا لَيِّ والْفَجْرُ فِي قِبْضَةِ الْلَّيْل

1. الرواية: ديوانه، ص 81.
2. المصدر السابق، ص 70.
3. المصدر السابق، ص 28.
4. المصدر السابق، ص 202.
5. المصدر السابق، ص 95.
فقد نقض حق الصباح فقد أدى بالصباح طائر الأسحار
جعل ليل قبضته، وألذي جسمًا، وجعل الصبح إنسانًا يوذن فيه، وطائر الأسحار مذنًا.

ويبرز في شعر الأواهإ تدريكي الأطلال، فها هو ذا يخطف الطلل ويناديه بقوله: (1)

[الطويل]
أعطني الهوى غالتلك أيدي النواكب
إذا أصيرك العين جادة بمذهب
والأطلال تجذب شوق الشاعر إلى المحبوبة، وتُعاين الهوى، وتُقاوم البلي، وتُسمى: (2)

[الطويل]
أتي ربيع صبري كيف طاعتك البلى
فُجَدَت عهد الشوق في زمن الهوى
كأنك عاينت الذي بي من الهوى
وَشَخْصَ الحُمْر، وجعلها تبسم. (3)

[المسرح]
عندن بأنذر فابتسمت
وَشَخْصَ بعض مظاهر الحضارة، فجعل الناَي شخصًا ناديًا، والغود شخصاً ministمّا: (4)

[الخفيف]
ما تازى النَّاي نَبِيَة الغود يَا صا ح فَذَا نَادَبَّ وذا في التحاب
وكَرَر شينًا مما سبق في قوله: (5)

(1) الأواهإ: ديوانه، ص 16-17.
(2) المصدر السابق، ص 8.
(3) المصدر السابق، ص 35.
(4) المصدر السابق، ص 12.
(5) المصدر السابق، ص 49.
[المجتث]

يا شقيقة الله وهموا
فانتسي بسدي اتينا
وحجل القرطاس والقلم محتوبين يقبلان بعضهما بعضاً، كم أنه جعل البيان ذائعاً تستعيد
من فراق الأحباء والبعد عنهم: (1)

[البسيط]

يا ربي يوم حجرتني في مخاجري
فمما يقبل قرطاس به قلمي
وظف الشاعر التشخيص في مدايحي، ومن ذلك قوله في مدح الشريف العقفي في عنده
حديثه عن الوصول إليه: (2)

[البسيط]

إلى الذي افتخرت أرض العقفي به
فما ترى باكياً فيها إذا ابتسمها
حيث جعل بلاد العقفي إنساناً يفتخر، والذين ذائعاً ضاحكاً.

وتشخيصه لمنانا بفرق المقاتلين المستسلمين للمذود، يقول: (3)

[البسيط]

تأتي المنايا إلى أسياه فرقة
وجعله المنايا أساً لهم أياً تكتب: (4)

---

(1) هو لواء: ديوانه، ص192.
(2) المصدر السابق، ص194.
(3) المصدر السابق، ص195.
(4) المصدر السابق، ص21.
وقَد كَتَبَتْ لَيْسَي المُناذِيَة وأُعْرِبَتْ لَسْـنَ أَقْـفَـتْ أَسـْـيَـًــافَة كَـلْ فِـنَـَـاء فَقَدْ أَرْجَـَّــنَـْـَـأَرْمَاحَة كَـلْ رَآـْـكْـَـبْ
وَمِنْ تَشْخِيسَهَا، أَنّهُ جَعَلَ الجِفْوَن تَتَكَلُّمُ
(1)

[الكامل]
جهّد الشِـكْـاَيِة أَنَّ أَسْــْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْـْ~

[الوافر]
لَقِدّ نَطَقَتْ مَحَاـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِـِ~

[الطويل]
يَبْيِتُ الْهَـوَى الْغَـذْرِيُّ يَـمَـْذِرُيُّ إِذَا خَلَّعَتْ بِهِ غَذْرُ الْـدُّمُوع الْسَـوَكِبِ وَجَعَلُ الْجَوَى وَالشَّوْقَ دُوَاتًا تَسْكِنُ مُنْزَلاً، وَالكَّرِى إِنْسَانًا غَـرِبِيًا؛
(4)

[الكامل]
سَـكَنَّ الْجَوَى وَالشَّوْقُ بِبَيْـنَ جَوَانِحِي وَغَـدَا الكَرِى فِي مَقْلَتِيَ غَرِـبِيَاً وَغَيْرِ ذَلِكَ مِنَ الْنَّمَوَضَاتِ الْتَشْخِيصِيَّةِ الَّتِي تَشْهَدُ عَلَى شَأْعُرِيَّةِ السَّوَأَوَاء وِمَقْدُرَتِهِ الفَنِيَّةِ
العَالِيَّةِ.

(1) مؤلَّف: ديوانه، ص 199.
(2) المصدر السابق، ص 174.
(3) المصدر السابق، ص 17.
(4) المصدر السابق، ص 51.
خاتمة البحث ونتائجها

الوأواء الدمشقي من الشعراء الذين ازعموا الأمير سيف الدولة الحمدي، و安慰و بكبار الشعراء العباسيين، فقدُّما نتاجًا شعريًا يُعترف به، وهو جدير بالدراسة والتحليل. وتحديد دراسة غير مغراضين من أعراض شعر الوأواء، نخلص إلى ما يأتي:

1. نظر الوأوء في العديد من الأعراض الشعرية والموضوعات الفنية، وأهميتها الوصف، والغزل، والمدح، والهجاء، والخمريات، والرؤسماً.

2. صور في أشعاره الوصيفية كل ما وقعت عليه عيناه وما سمعته أدناه تصويراً دقيقةً يكشف عن شاعريته الفذة، وخياله الواسع، فقد وصف الطبيعة رياضها، وأزهارها، وكثيرها ونجومها المتعددة، معمداً على الصور اللونية، والسمعتية، والمسيرة، والطويلة، ووصف بعضها من مظاهر الحضارة ومخلגתها التي شاعت في عصره وزمانه شيوعاً كبيراً، كالشمعة، والشواريش، والنواحي، والعواد والنادي.

وهي مدارجه خلُّل على متشوحيه الشريعة العفني، وسيف الدولة الحمدي كثيراً من الصفات النبيلة، والحصال الحسنة، والخصوصية العليا، كلكرم والجد، والقوة والشجاعة والعموان، والمجد وشرف النفس، غير أن هذه المعايير كلها معانٍ تقليدية تتفق إلى الحداثة والجدة، فهي لا تختلف عن معاني المذاهب السابقين إلا في الأسلوب المتبني في صياغتها.

ووصف -كذلك- الخمر لونها، وما يطرأ عليها عند مزجها بالماء، وآثرها في نفسه شاربه وعقوله ومجالسها، وسفاتها.

3. كان الوأواد شعرًا غزلًا، فأكثر بيوانه غزل، ويسع غزلك تباعا لموضوعاته واتجاهاته إلى قسمين: التين، هما:

أ- الغزل المعنى العفني، وفيه يصور مشاعر المهتنمة، وعواطفة الحراك، ويضيف ما للحب والهيم من تأثير في نفسه.
ب- الغزل الحسني، بنوعيه: الحسني الفاحش الذي يستعمل على سرد لقصص جنسية فاضحة، ومعامرات حسية متمثلة بـ الحموية، والغزل الحسني غير الفاحش الذي يدور حول جسد الحموية، وتصوفاً وصفاً ملائمًا، ويصورُ مفاهيمه، من غير الوصول إلى مرحلة النتهك والخلاعة، والإسفاف الذي يخدش الحياة، ولا يتلاعَ مع النحو العام ولا يناسبه.

4. كان الوُلُوَوْء من الشعراً قصري النِفَض، الذين ليس لديهم قدرة على نظم المطولات، فقد جاء مُعظمًا شعره على هيئة مقطوعات قصيرة محدودة.

5. تأتي الوُلُوَوْء كثيرًا بمعاني الشعراء السابقيين وصوَرِهم، كابن الرومي، وأبي تمام، وأبي فراس الجهمي، والمتنبي.

6. الطابع العام الذي تتسم به لغته هو طبع السهولة والبساطة والوضوح، مع الجُنُوح إلى الشعبيَّة في بعض الأحيان، إلا أنه كان يلجأ في مذاحه ويبيض غزلياته التقليديَّة إلى توظيف الألفاظ التقليديَّة المعقدة الاحترافية والعبارات القديمة، ويلاحظ أنه وظف في لغته كثيرًا من الألفاظ المعربيَّة القديمة، ومصطلحات علم الكتابة والتدوين.

7. شاعر في شعره النُفَاص، وقد جاء على نوعين: تناصٌ دينيٌّ، وفيه تأثر بالقرآن الكريم؛ ألفاظه ومعانيه ومضمناته، وتناصٌ أدبيٌّ، وفيه تأثر بكثير من الشعراء السابقيين من حيث ألفاظهم ومعانيهم وصورهم.

8. أدى كلٌ من الوزن، والفاعليَّة، والجنس بنوعيه، والتكرار، والتصريف، والتمويِّد دورًا مهمًا في تشكيل الموسيقى الشعريَّة في نتجه الشعرِي.

9. أدى الصوَرُة الفنيّة في شعره دورًا مهمًا في تبسيط المعنى، وتوضيحه، وتَحْرِيبه إلى ذهن السُمَّاع، وقد تُذُرفت المصادر والمذابح التي استقى منها صوره، وكذلك تُذُروت محاور صوره وأشكالها، ويمكن حصلها بأربعة أنماط وأشكال: هي: الصوَرُة اللفتية، والصوَرُة السُمَمَيَّة، والصوَرُة النسيبيَّة، والصوَرُة الدوقيَّة.
10. يُعدُّ التشَّرْيِضُ أحد أبرز الدّعايّم التي اعتمّدت عليها الوُلود في تصويره الفنيّ، وفي تَقدِّمِ أفكاره ومُعانيه.

وفي الختام، نسأل الله تبارك وتعالى التوفيق والسُّدَاد في الدارين، وآخر دعواتنا أن

الحمد لله رب العالمين
قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

القرآن الكريم.

ابن الأبرص، عبد، بيات، محمد: ديوان أبي تمام، دار صادر للطباعة والنشر، 1958.


التبريزي، الخليل: شرح ديوان أبي تمام، دار المعرفة، ط.4، مصر.

التل向上:، أبو منصور عبد الملك بن محمدBien، إسماعيل الفي، دار المعرفة في مراسيم، 1956.

أهل العصر، محمد: مهبط الدين عبد الحميد، ط.2، القاهرة، دار النهضة، 1965.

الخليجي، محمد: تفسير الشعراوي، دار الكتاب العربي، بيروت.

حسين، الجلالة-القاهرة: دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ط.4.

ابن جعفر، قادة: نقد الشعر، دار الكتاب العربي، بيروت.

الخليجي، أبو منصور، محمد: إسماعيل الفي، دار النهضة مصر للطباعة والنشر، ط.4.

على حروف المعجم، محمد، تحرير: 1، دمشق: دار القلم، 1990.

ابن حزم، الأندلسي: تفسير النحو في الألفية والائتلاف، إحسان عياش، بيروت.

الخليجي، أبو إسحاق إبراهيم بن علي القرواني: زهر الآداب وتصريف الآداب، دار الجبل، ط.4.

فرحة، زكي مبارك، محمد محبي الدين عبد الحميد، دار الجبل، 1972.
الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي: معجم البلدان، تح: فريد عبد العزيز الجندی، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1990.

ابن حوقل، أبو القاسم النصبي: صورة الأرض، بيروت-لبنان: منشورات دار مكتبة الحياة، (د.ت).

الخطيب القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر بن أحمد بن محمد: الإيضاح في علوم البلاغة (المعاني والبيان والبديع)، ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 2003.

الخفاجي، ابن سنان أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد: سر الفصاحة، قدّم له واعتنى به، ووضع حواشيه إبراهيم شمس الدين، ط1، بيروت-لبنان: كتاب-ناشرون، 2010.


الزركي، خير الدين: الأعلام (قاموس تراجم أشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين)، ط5، بيروت: دار العلم للملايين، 1980.


السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي: مفتاح العلوم، ضبط وتعليق نعيم زرزور، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1983.

210
السوطي، عبد الرحمن جلال الدين: المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وضبط وتصحيح وتملّيق محمد أحمد جاد المولى، وغير آخرين، دار إحياء الكتب العربية وعبيسي الديني الحلي، وشركاه (د.ت).


ابن الطقطقي، محمد بن علي بن طباطبا: الفخري في الآداب السلطانية والدول الإسلامية، مراجعة وتفتيح محمد عوض إبراهيم بك وعلى الجارم بك، ط 2، مطبعة المعارف ومكتبتها بمصر، (د.ت).

ابن العيد، الصاحب كتاب الدين عمر بن أحمد بن أبي جراح: بريت الطبل في تاريخ حلب، محك: سهيل زكار، بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت).

وألهما، تج: محب الدين أبو سعيد عمر بن غلامة العمرو، ط1، دار الفكر، 1997.

تهذيب تاريخ دمشق الكبير، ترتيب: عبد القادر بدران، ط2، بيروت: دار المبيرة، 1979.

العسكري، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل: الصناعتين (الكتابة والشعر)، تج: مفيد قمحة، ط1، بيروت: دار الكتب العلمية، 1981.

أبو فراس الحمداني: ديوانه، جمع ونشر وتعليم وفهرسة سامي الدهن، بيروت، 1944.


القططي، أبو الحسن علي بن يوسف: الممدوح من الشعراء، تصحيح وتعليم محمد عبد الستار خان إيم، ط1، جيد أباد الدكن-الهند: مطبعة مجلس دائرة المعارف العثمانية، 1966.


مجنون ليلي: ديوان مجنون ليلي، جمع وتحقيق عبد الناصر أحمد فراج، دار مصر للطباعة، د.ت.


مختصر تاريخ دمشق لابن عساكر، تحقيق سكينة الشهابي، ط1، دمشق: دار الفكر، 1990.


النويري، شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب: نهاية الأدب في فنون الأدب، القاهرة: مطابع كوستاتسوس وشركاء، (د.ت).


ثانياً: المراجع

أحمد، محمد، وأخرون: البنية الإيقاعية في شعر عز الدين المناصرة، ط1، القدس: منشورات اتحاد الكتاب الفلسطيني، 1998.


أبو الأثراء، محمد: الشعر العباسي تطوره وقيمته الفنية (دراسة تاريخية تحليلية للاتجاهات الكبرى في الشعر وزعمائها من الشعراء من بشار بن بدر إلى أبي الطيب المتنبي)، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1987.

آئين، إبراهيم: موسيقى الشعر، ط5، مكتبة الأندلус المصرية، 1978.

البطل، علي: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري (دراسة في أصولها وتطورها)، ط2، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، 1981.


اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، ط2، دار الأندلس، 1981.

بيومي، محمد: قصص القرآن دروس وعبر للدعوة والدعاء، ط1، المنصورة: مكتبة الإيمان، 2006.


فن الشعر الخمري وتطوره عند العرب، بيروت: دار الثقافة، (د.ت).


الذهن، سامي وأخرون: الوصف، دار المعارف، (د.ت).

رابعة، موسى: جماليات اللون في شعر زهير بن أبي سلمي، الأردن: جامعة اليرموك، (د.ت).


الزعيبي، أحمد: التناسق نظرياً وتطبيقياً، ط2، الاردن: مؤسسة عمان للنشر والتوزيع، 2000.

الزبيدي، عبد الفتاح: الأجرام السماوية، ط1، مصر: مطبعة العلوم بشارع الخليج بجنيّنة لاه، 1936.

المهاري، عمر عبد الرحمن: الشعر في العصر العباسي (المؤثرات والظواهر)، ط1، العبدلي- الأردن: دار حنين للنشر والتوزيع، والكويت: مكتبة الفلاح للنشر والتوزيع، 2006.

ساسي، صالح: المنجد في الإعراب والقواعد والبلاغة والعروض، دمشق: المطبعة العلميّة، (د.ت).


ضيف، شوقي: العصر الإسلامي، ط7، مصر: دار المعارف، (د.ت).

العصر العباسي الثاني، ط2، القاهرة: دار المعارف، 1975.

الطيفي، يوسف عطا: شعراء العرب (العصر العباسي)، ط1، عمان-الاردن: الأهلية للنشر والتوزيع، 2007.


عبد الجابر، سعود محمود: الشعر في رحاب سيف الدولة الحمداني، ط1، بيروت: مؤسسة الرسالة، 1981.

عبد الجود، إبراهيم عبد الله أحمد: العروض بين الأصالة والحداثة، ط1، دار الشروق، 2002.

عبد المطلب، محمد: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان)؛ مصر، 1995.


العشاوي، محمد زيكي: موقف الشعر من الفن والحياة في العصر العباسي، دار المعرفة الجامعية، 1999.

عصفور، جابر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط2، بيروت-لبنان: دار التيوير للطباعة والنشر، 1983.


الفاخوري، حنا: الجامع في تاريخ الأدب العربي (الأدب القديم)، ط1، بيروت: دار الجيل، 1986.


المستريحي، قطنة أحمد: الشعر في بلاد الفاساسنة، ط1، عمان-الأردن: دار حموري، 2009.


الملائكية، نازك: قضاء الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، (د.ت).

الناصرية، عز الدين: علم التناسق المقارن ( نحو منهج عنكبوتى تفاعلي)، ط1، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، 2006.

ناصف، مصطفى: الصورة الأدبية، ط2، بيروت: دار الأندلس، 1981.


نوقل، سيد: شعر الطبيعة في الأدب العربي، ط2، مصر: دار المعارف، 1978.


ثالثًا: الرسائل الجامعية

صباح، عصام طلبي: الصورة الفنية في شعر الوُلْوَاء الْدِمْشِقِي، (رسالة ماجستير غير منشرة)، جامعة الشرق الأوسط، الأردن، 2011.


رابعًا: الدوريات

جويجاتي، رفيق: الوُلْوَاء الْدِمْشِقِي، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، م 68، ج 4، 1993.

عبد المطلب، محمد: شاعرية الألوان عند أمير القيس، مجلة فصول، م 5، عدد 2، 1985.

النكد، عارف: الوُلْوَاء الْدِمْشِقِي وديوانه، مجلة المجمع العلمي العربي (لغوية علمية تارخية)، م 4، ج 8، 1924.

خامساً: المراجع الأجنبيّة


Description and Flirtation in wa’wa’ Al-Dimashqi Poetry

By
Mohammad Ayesh Mohammad Yamin

Supervised by
Dr. Abdulkhalik Isa

This Thesis is Submitted in partial Fulfillment of the Requirements for the degree Master of Arabic Language, Faculty of Graduate Studies, An – Najah University, Nablus, Palestine. 2012
Description and Flirtation in wa’wa’ Al-Dimashqi Poetry

By
Mohammad Ayesh Mohammad Yamin

Supervised by
Dr. Abdulkhalik Isa

Abstract

This study tackles the arts of description and flirtation in the poetry of Alwa’wa Al-Dimashqi in terms of their contents, expressions and trends, and it has included an introduction, three chapters, and a conclusion. The introduction is for introducing the poet (Alwa’wa’), I talked about his lineage, life, his relations, his religious doctrine, his poetry, and the most important views said of him.

In the first chapter, I dealt with the description of its general and comprehensive meaning in his poetry. I showed in some details the things and phenomena which he described, and his way in describing them which I have made in four sections. These are: the description of nature, the description of the aspects of civilization, the description of the praised, and the description of wine.

In the second chapter, I studied the love poetry of Alwa’wa, and I divided it, depending on contents, subjects and trends into two classes: light, moral praise and obscene and not obscene sensory praise.

In the third chapter, I presented the artistic features in terms of the artistic construction of the poem, the language, and its features, the style, the music of poetry and its elements, the artistic image in terms of its sources, axes and forms.

In the conclusion, I outlined the most important result that I reached.