جامعة اليرموك
كلية الآداب
قسم اللغة العربية

رسالة ماجستير بعنوان

التشكيل الموضوعي والفني في شعر الأبيوردي

Theme and Art Structure in Al- Abiwardi's Poetry

إعداد

مشاعل سمير عبدالعزيز العنزي

إشراف الأستاذة الدكتورة

أمـل نصيـر

حقل التخصص: أدب ونقد

الفصل الصيفي

2012

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشكيل الموضوعي والفني في شعر الأبيوردي

Theme and Art Structure in Al- Abiwardi's Poetry

إعداد

مشاعل سمير العنزي

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في تخصص الأدب والنقد
في جامعة اليرموك، إربد، الأردن

وافق عليها

أ. د. أمل طاهر نصير ..... مشرفاً رئيساً

جامعة اليرموك-اربد – الأردن

أ. د. قاسم محمد رجا المومني ..... عضواً داخلياً

جامعة اليرموك، اربد- الأردن

د. عمر عبد الله الفجاوي ..... عضواً خارجياً

الجامعة الهاشمية، الزرقاء– الأردن

تاريخ المناقشة

19/ 7/ 2012م

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الإهـداء

إلى أول من نطق لساني باسمهما

إلى من أمرني ربي بطاعتهما

إلى من قدّما لي دون مقابل

إلى أمي وأبي رمز الحب والعطاء

إلى من دعمني وكان السبب بما أنا عليه الآن

إلى من ضحى بوقته وماله من أجلي

إلى من أوصلني إلى درب النجاح وقدم لي النصح والإرشاد

إلى زوجي الغالي

إلى أحبائي الأعزاء الذين ساندوني وقدموا لي الشيء الكثير فكانوا نعم العون

إخواني الأعزاء وأختي العزيزة

أهدي ثمرة جهدي المتواضع

الباحثة

مشاعل العنزي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الشكر والتقدير

﴿قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي * وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي * وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي﴾ (طه: 25-28) الحمد والشكر لله، -جلّ وعلا-، على عظيم فضله وجزيل عطائه، الذي سدّد خطاي وأنار طريقي، وألهمني من لدنه علماً، وهو القائل ﴿لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾ (إبراهيم: 7).

في البداية يسرني أن أتقدم من أستاذتي الكريمة الدكتورة أمل نصير بوافر الشكر والتقدير على تفضلها بالإشراف على هذه الدراسة، وتعهدها لها ولصاحبتها بحسن الرعاية والإهتمام فكان لتوجيهاتها، ومناقشتها كبير الأثر في تقويم كثير مما ورد فيها من مواقف وآراء فلها مني كل الشكر.

كما لايسعني إلا أن أتقدم بجزيل الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة أ. د قاسم المومني، والدكتور عمر الفجاوي، على تفضلهما وتلطفهما بقبول مناقشة هذه الرسالة، مسددين ومصوبين وموجهين.

وأخيراً أشكر كل من أخذ بيدي وساعدني بتوجيهاته التي استطعت من خلالها أن أتخطى كل المصاعب في إعداد هذه الرسالة، التي آمل أن تحظى بالقبول والرضى، ونسأل الله عز وجل أن يوفقنا لما يحبه ويرضاه، وأن يديم علينا نعمه ظاهرة وباطنة، إنه سميع مجيب الدعاء.

جزى الله الجميع خير الجزاء

الباحثة

مشاعل العنزي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

قائمة المحتويات

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ..... أ

الشكر والتقدير .....ب

قائمة المحتويات..... ج

الملخص ..... هـ

المقدمة..... 1

التمهيد 4

أولاً: حياته وعلمه 4

ثانياً: عصره وبيئته.....22

الفصل الأول: التشكيل الموضوعي في شعر الأبيوردي(الأغراض الشعرية).....35

أولاً: المديح 37

ثانيا: الفخر 41

ثالثاً: الغزل 46

رابعاً: الوصف 63

خامسا: الحنين.....71

الفصل الثاني: التشكيل الفني في شعر الأبيوردي 78

أولاً: التشبيه 80

ثانياً: الكناية 87

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الموضوع	الصفحة

ثالثاً: الاستعارة..... 92

رابعاً: الطباق والمقابلة 98

خامساً: الجناس..... 103

سادساً التصريع 106

سابعاً: اللون..... 109

ثامناً: التكرار 113

الفصل الثالث: نماذج تطبيقية من شعره..... 116

القصيدة الأولى: في المدح..... 117

القصيدة الثانية: في الفخر 129

الخاتمة 153

قائمة المصادر والمراجع..... 154

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الملخص

التشكيل الموضوعي والفني في شعر الأبيوردي

إعداد

الطالبة مشاعل سمير العنزي

إشراف

الأستاذة الدكتورة أمل نصير

تناولت هذه الدراسة شعر الأبيوردي، فدرست نسبه وحياته والأغراض الموضوعية في شعره، والصور الفنية ثم تضمنت نماذج تطبيقية من قصائده، وقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول وتمهيد:

تحدثت في التمهيد عن نسبه ومولده وألقابه، وصفاته وعقيدته وشخصيته، وأساتذته وتلاميذه، ومؤلفاته وشروحه، وديوانه ورواته، وعصره وبيئته.

أما الفصل الأول: فتعرضت فيه إلى المواضيع التي طرقها في شعره، والحديث عن أهم الأغراض الشعرية لديه، مثل المدح والفخر والغزل والوصف والحنين إضافة إلى أغراض ظهرت على نحو قليل، مثل الرثاء والحكمة والصداقة والصديق.

وأما الفصل الثاني: فدرست فيه التشكيل الفني، في شعره وكان الحديث عن:

أولاً: التشبيه.

ثانياً: الكناية

ثالثاً: الاستعارة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعاً: الطباق والمقابلة.

خامساً: الجناس.

سادساً: التصريع.

سابعاً: التكرار.

وأخيراً في الفصل الثالث تناولت (دراسة تطبيقية لنماذج من شعره)، فدرست قصيدتين:

1. القصيدة الأولى: في المدح.
2. القصيدة الثانية: في الفخر.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

المقدمة

إن دراسة شاعر بعينه تعيننا على تحري تجربته الإبداعية، والوقوف بدقة على جوانب تميزه، وكذلك جوانب إخفاقه إن وجدت، وقلما يسلم شاعر منها. لذلك زخرت المكتبة العربية بدراسات من هذا القبيل، فدرس شعر عديد من الشعراء، من الناحيتين الموضوعية والفنية، وتمخضت كثير من هذه الدراسات عن نتائج جيدة، كشفت عن سمات ربما لم تكن معروفة لدى الشاعر المدروس من قبل. وربما خلخلت بعض تلك الدراسات قناعات كانت راسخة حول شاعر ما، إيجابية أو سلبية. ولعل التركيز على تجربة شاعر بعينه تجعل الجهد كله منصباً وحثيثاً لاستجلاء ممتاز لتلك التجربة، وعادة يقود هذا الاستجلاء إلى إضافات قيمة ترفد الميدان البحثي.

وأنا ارتأيت أن أخوض غمار هذه التجربة، فأنشد شاعراً ممن لم يحظوا بدراسة مستقلة لتجربتهم الشعرية، أو ربما درسوا دراسات غير وافية مضموناً وأسلوباً، فأجعل تجربة ذلك الشاعر موضوع دراستي لنيل شهادة الماجستير، وقد وقفت على تجارب غير شاعر، من عصور مختلفة، وكثير منهم من مجيد ومتفوق، لكن الشاعر الذي ملك عليّ حماسي، ورغبتي في أن أكتب عنه، هو الأبيوردي؛ لما له من الإجادة الشعرية، وعلو الشأن في العلم عموماً، وفي الشعر خصوصاً، ولما انماز به من واقع شخصي أثّر في شعره، شكّله انتماؤه الأموي، واعتزازه الشديد بهذا الانتماء، وكذلك طبيعة نفسيته التي جبلت على حب العلياء، والسعي إليها، والترفع عن كل دنية، ونفس بعيدة الهمة، طامحة، معتدة.

كل ذلك حفزني إلى أن أخوض هذا العباب الصعب، ولكني تسلحت بتوفيق الله تعالى، وبعزم متوثب، ورغبة كبيرة في البحث، فشرعت أقرأ حول الرجل وشعره، وكنت كلما زادت قراءتي عنه، زاد إعجابي بشخصيته وإبداعه، فزادت على إثر ذلكم قناعتي بما أنا عاكفة عليه، ثم إني أعددت للبحث عدته، ووضعت له الخطة، واخترت له المنهج، ورسمت له الملامح العامة في ذهني، ورحت أتلمس طريقي شيئاً فشيئاً في عالم البحث الرحب، مستعينة بالله تعالى، ومستأنسة بآراء مشرفتي الأستاذة الدكتورة أمل

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نصير، وتوجيهاتها القيّمة، ثمّ إن الله تعالى وفقني بقبول الخطة من لدن قسم اللغة العربية الموقر في جامعة اليرموك، وكان أن بدأت رحلتي الحقيقية مع هذه الدراسة، التي أرجو - على تواضعها - أن تكون إضافة إلى المكتبة البحثية.

أما المنهج الذي اتبعته في هذه الدراسة فهو المنهج الوصفي التحليلي، حيث تتبعت شعر الرجل كله، ووقفت على مضامينه، واخترت الشواهد على المفردات التي سأقاربها في تجربته، موضوعياً وفنياً، وحرصت على أن تكون تلك الشواهد دقيقة، وواضحة، وممثلة أيما تمثيل للمفردة. ثم إني قاربت تلك الشواهد بما أمكنني من تحليل لها، وتعمق فيها، بما يربطها بواقع التجربة الشعرية عموماً، وبالمفردة الشعرية بعينها.

أما عن خطة الدراسة فقد جاءت هذه الدراسة في ثلاثة فصول وتمهيد؛ في التمهيد تحدثت عن نسبه ومولده وألقابه، وصفاته وعقيدته وشخصيته، وأساتذته وتلاميذه، ومؤلفاته وشروحه، وديوانه ورواته، وعصره وبيئته.

وكان التشكيل الموضوعي، من نصيب الفصل الأول، حيث تعرضت فيه إلى المواضيع التي طرقها شعره، وقاربت بالدرس والتحليل أهم الأغراض الشعرية لديه، مثل المدح، والفخر، والغزل، والوصف، والحنين. إضافة إلى أغراض ظهرت على نحو قليل، مثل: الرثاء، والحكمة، وشعر الصداقة.

أما الفصل الثاني، فدرست فيه التشكيل الفني، في شعره وتحديداً تناولت التشبيه، والكناية، والاستعارة، والطباق والمقابلة، والجناس، والتصريع، والتكرار.

والفصل الثالث كان للمنحى التطبيقي، فتناولت قصيدتين للأبيوردي بالدرس والتحليل، حيث اخترتهما دالتين على أهم الأغراض التي غلبت على شعره، فكانت القصيدة الأولى في المدح، والثانية في الفخر. كما حرصت على أن تكونا ممثلتين لأهم السمات الفنية لشعره، التي سبق الحديث عنها نظرياً، والتمثيل لها من عموم شعره.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وأرجوا الله تعالى أني قد وفقت في صنيعي هذا، وفيما قصدت إليه منه، وإن كان من حسن فلله الفضل فيه، وإن كان من قصور أو تقصير، فمن نفسي، على أني أسأل الله تعالى أن يبارك جهدي وينميه، ويوفقني إلى المزيد، ويجعل ذلك عنده في موازين حسناتي، إنه نعم المولى ونعم النصير.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التمهيد

أولاً: حياته وعلمه

يعد أبو المظفر محمد بن أبي العباس: المعروف بالأبيوردي، من شعراء القرن الخامس للهجرة المبدعين، عاش في عصر تألفت فيه الأحزاب السياسية، وحيكت الدسائس والمؤامرات بما فيها الشعوبية وغيرها، وترعرعت الإسماعيلية وانتشرت بين الرجال، فاغتالت منهم الكثير بصورة لم يسبق لها مثيل في التاريخ؛ وكان لها تنظيمها الحزبي وفروعها السرية في أنحاء الدولة الإسلامية، مما دفع الأبيوردي وغيره من الشعراء إلى الابتعاد عن رثاء الخلفاء والوزراء والعظماء الذين فتكت بهم، فظهرت الطبقة الصغيرة المترفة، في حين غلب على المجتمع الفقر والحرمان والجوع، وانتشرت المجاعات، وكثر اللصوص، وتكالبت المحن والفتن، وهذا ما سيتضح في هذا الفصل.

أ/ نسبه ومولده.

أجمعت أغلب كتب التراجم التي تناولت الأبيوردي وشعره على أن اسمه " أبو المظفر محمد بن أبي العباس أحمد بن محمد بن أبي العباس أحمد بن إسحاق ابن أبي العباس الإمام وهو محمد بن إسحاق بن حسن وهو أبو الفتيان بن أبي مرفوعة واسمه منصور بن معاوية الأصغر ابن محمد بن أبي العباس وهو عثمان ابن عنبسة بن عتبة بن عثمان بن أبي سفيان"[1].

وهو" أبو المظفر الأموي المعاوي الأبيوردي اللغوي الشاعر المشهور، من أولاد عنبسة بن أبي سفيان بن حرب بن أمية، كان أوحد عصره في معرفة اللغة والأنساب"[2]. وهو" أبو الفتيان بن أبي

---

(1) انظر: ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968م، ج4، ص444. أيضاً: انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص234.

(2) صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، الوافي بالوفيات، ت.أحمد الأرنأوؤط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان، 1420هـ- 2000م. ط1، ج2، ص66.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الحسن بن (أبي) مرفوعة بن منصور بن معاوية الأصغر بن محمد بن أبي العباس..... بن الأشرف بن عثمان بن عنبسة بن أبي سفيان صخر ابن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف"[1].

وتحدث ياقوت الحموي عن نسب الأبيوردي بزيادته في نسبه (محمد بن أبي العباس أحمد بن صخر بن حرب بن أمية بن عبد شمس بن عبد مناف[2]). وكلام ياقوت كان محل شك حين ذكر أن الشاعر كان من أبيورد، لكنه لم ينسب له ذلك بل اختلقه بعد هروبه إلى همذان، حتى إن ياقوت ذكر في كتابه- قراءة من خط تاج الإسلام السمعاني - نسباً مختلفاً عن الذي ذكره في معجم الأدباء.

وإن تعددت التراجم في ذكر نسب الأبيوردي واختلفت في ذلك بزيادة أو نقصان، فإن هناك حقائق متصلة بنسبه هي:

إن كل المراجع التي ترجمت للأبيوردي اتفقت على نسبته إلى معاوية الأصغر، وجميع هذه التراجم ذكرت أنه يكتب في نسبه "المعاوي"،"وأنه كتب مرة قصة إلى الخليفة المستظهر وكتب على رأسها: الخادم المعاوي، فكره الخليفة النسبة إلى معاوية واستبشعها فأمر بكشط الميم ورد القصة فبقيت: الخادم العاوي"[3].

وقد ذكر ياقوت في معجمه أن الأبيوردي ولد في كوفن، كما نجد أن صاحب الوفيات يتفق معه في هذا الأمر، حتى إن الأبيوردي كان يذكر في إحدى قصائده أن كوفن هي موطن الأقارب والأهل[4]، "ويبدو أن أهله كانت لهم فيها مكانه سامقة ، يشير الى ذلك قوله عن عمه :وكانت لديه

---

(1) أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ت.د. إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968م، ج4، ص444- 445.

(2) شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم الأدباء، مطبعة دار المأمون، 1977م، الطبعة الأخيرة، ص234.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص10.

(4) انظر: عبداللطيف محمد السيد الحديدي، قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي، ط1، 1418هـ-1997م، ط1، ص14.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الخطابة بكوفن، يستتيب فيها من يختاره، وربما تولاها بنفسه في الأعياد والأشهر الحرم، وأول من نصب المنبر بها أحد أجداده وهو عبد الله بن الحسين بن معاوية"[1].

وعلى الرغم من صعوبة تحديد عام ولادته، إلا إن هناك بعض قصائده المدائحية التي ربما تساعدنا في تقدير سنة مولده. من هذه القصائد تلك التي نظمها في مدح الوزير نظام الملك، "ومنها قصيدة نظمت عام 477هـ بمناسبة فتح قلعة (جعبر) ودخول الأتراك أنطاكية، هذه القصيدة قد ذيلت ديباجتها بعبارة نفهم منها أنّه كان في شرخ الشباب، فإذا قدرنا عمره آنذاك بعشرين سنة ليتلاءم مع إتمام نضج الشاعرية، تكون ولادته - والحال هذه – في سنة 457هـ، ويكون عمره حين وفاته حوالي "خمسين عاماً"[2]. كما أن هذا التقدير التقريبي لعمره قد يتناسب مع ما قاله في إحدى قصائده، وهو قوله:

فَتَقَضَّتْ شَبَيبتِي بَيْنَ شَكْوَى ... وَتَجَنٍّ وَهِجْرَةٍ وَعِتابِ

والْتِفاتي إلى سِنِيَّ يُرِيني ... عَدَداً لَيْسَ يَقْتَضي غَدْرُها بي

شَابَ رَأسِيَ وَلَمْ تَمَسَّ يَميني ... ذَنَبَ الأَرْبَعِينَ عِنْدَ حِسابي[3]

كما إن مقدمة عراقياته أشارت إلى أنه قد جاوز الأربعين، وهذا يتناسب مع التقدير التقريبي (457هـ)، حتى إنه كتب عراقياته قبل الأربعين إذ يقول: "فكلفني الإخوان أن أجمع شذّانه، وأجعل هذه المجلة صوانه، فأودعتها خمسة آلاف بيت مما أملاه علي مرح الفتاء وميعة الشباب وشرة الصبا، ووسمتها بالعراقيات، إذ تهيأ نظمها بأقطار الجبل والعراق وإن شردت فوضى في أطرار الآفاق، وأما ما سمح به الخاطر حين ولتني الأربعون أذنابها، أو بدر به إذا منحت الخمسة أعقد، وأظلتني واضحة القتير، وعلتني أبهة الكبير، فهو ينتظم في سلك ما أقوله، ويتكفل بتجبيره امتداد العمر وطوله، والله

---

(1) السابق، ص14.

(2) الحديدي، قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي، ص14-15.

(3) الحديدي، قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

بكرمه يوفقني لما يرضاه من القول والعمل، ويقيني بوادر ما أخشاه من الخطأ والخطل"[1]. كما أن هناك من يقول :"أما مولده فقد قيل عام 439هـ، ونحن نميل إلى أنه ولد قبل ذلك بكثير..." [2]. أما الدكتور عمر الأسعد فيرى أنه" ولد في حدود عام 457هـ، وأورد أدلة قوية ترجح ذلك التاريخ"[3].

وإذا تمعنا الإشارات السابقة عن مولده، فسنج أنه لا يمكن أن تزيد سنة ولادته عن أبعد من 457هجري؛ فالجو الساسي المضطرب الذي يعيشه الشاعر من مؤامرات – كما يعكسها الديوان- يؤيد بشكل منطقي وفاته في سن صغيرة، لإن الإضطرابات السياسية تقضي دائما على الرجال المتميزين.

ألقابــه

أكثر الألقاب التي أطلقت على الأبيوردي موجودة في صدر ديوانه، فقد" لقب بفخر الرؤساء، وأفضل الدولة، وجمال العرب، وأوحد العصر، وتاج خراسان"[4]. كما أن أغلب الكتب التي ترجمت له ذكرت أنه لقب ببعض هذه الألقاب، وقد ورد ذكر الأبيوردي في المصادر جميعاً، وفي البعض الآخر بالكوفني. والأَبِيوردي"بفتح الهمزة وكسر الباء الموحدة وسكون الياء التحتية وفتح الواو، وسكون الراء وبعدها دال مهملة-نسبة إلى أبيورد، ويقال لها: أباورد، وباورد، وهي بلدة بخراسان خرج منها جماعة من العلماء وغيرهم"[5]. وأضاف ياقوت إلى ذلك بقوله: إن أبيورد "فتحت على يد عبد الله بن عامر بن كريز سنة31هـ، وقيل: فتحت قبل ذلك على يد الأحنف بن قيس التميمي"[6].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص95، 96، 97.

(2) ممدوح حقي، الأبيوردي ممثل القرن الخامس في مهرجان الفكر العربي، دار اليقظة العربية، دمشق، ص27.

(3) محمد بن عبد الرحمن الربيع، نجديات الأبيوردي، 1983م، ط1، ص9.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص85.

(5) شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م، ج1، ص449.

(6) الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص87.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما أنَّ ياقوت الحموي ذكر أبيورد في معجم البلدان، فقال : "أبيورد: بفتح، أوله وكسر ثانيه، وياء ساكنة، وفتح الواو، وسكون الراء، ودال مهملة. ذكرت الفرس في أخبارها أن الملك كيكاووس أقطع باورد بن جودرز أرضاً بخراسان رديئة الماء يكثر فيها خروج العِرْق، وإليها ينسب الأديب أبو المظفر محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد الأموي المعاوي الشاعر، وأصله من كوفن قرية من قرى أبيورد. وقد كان إماما في كل علم من العلوم، عارفاً بالنحو واللغة والنسب والأخبار، ويده باسطة في البلاغة والإنشاء، وله تصانيف في جميع ذلك[1]. وقال أبو الفتح البستي[2]:

إذا مـــا ســـقى اللهُ الـــبلادَ وأَهْلَهـــا فخَـــصَّ بِـــسُقْياها بـــلادَ أَبيـــوَرْدِ

فقـد أَخرجَـتْ سَـهمْاً نَظيـر أَبـي سـعدِ مُبِـرَّاً علـــى الأَقـــران كالأَســـدِ الـــوَرْدِ

فتـىً قـد سَـرَتْ فـي سـرّ أَخلاقـة العُلَـى كمـا قـد سَـرَتْ فـي الـورد رائحـة الـورد

ولقب بالكُوفَني نسبة إلى كُوفَن "بضم الكاف، وسكون الواو، وفتح الفاء، وبعدها نون، وكوفن بليدة صغيرة على ستة فراسخ من أبيورد بخراسان، بناها عبد الله بن طاهر وخرج منها جماعة من المحدثين الفضلاء، منهم الأديب أبو المظفر محمد بن أحمد الكوفني المعروف بـ"الأديب" الأبيوردي والله أعلم"[3].

صفاته

يتسم الأبيوردي بأنه شديد الفخر بشعره ونسبه ونفسه، حتى إنه – في بعض الأحيان- كان يفوق المتنبي بفخره بنفسه، وكان يشبهه بفخره بشعره، وكان ذلك واضحاً من خلال سيرته، كقوله في الدعاء: "اللهم ملكني مشارق الأرض ومغاربها"[4]. وقوله في إحدى قصائده[1].

---

(1) السابق، ج1، ص87.

(2) السابق، ص87

(3) السابق، ج4، ص490.

(4) الحموي، معجم الأدباء، ج6، ص343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

النَّاسُ مِنْ حَوْلي وَالدَّهْرُ مِنْ خَدَمي وَقِمَّةُ النَّجْمِ عِنْدِي مَوْطِئُ القَدَمِ

وَلْلِبَيَان لِساني وَالنَّدَى خَضِلٌ بِهِ يَدي وَالعُلا يُحْلَقْنَ مِنْ شِيَمي

فَأَيْنَ مِثْلُ أَبي في العُرْبِ قاطِبَةً وَمَنْ كَخالِيَ في صُبّابَةِ العَجَمِ

لَوْ صِيغَتِ الأَرْضُ لي دُونَ الوَرى ذَهَباً لَمْ تَرْضَها لِمُرَجِّى نائِلِي هِمَمِي

وَعَنْ قَليلٍ أُرَى في مَأْزِقٍ حَرِجٍ بِهِ تُشامُ السُّرَيْجاتُ في القِمَمِ

وَالبيضُ مُرْدَفَةٌ تَبْدو خَلاخِلها في مَسْلَكٍ وَحِلٍ مِنْ عَبْرَةٍ وَدَمِ

الشاعر في الأبيات السابقة يعتز بحاشيته وخدمه، وفصاحة لسانه، فهو هنا يعبر لا شعورياً من خلال هذا الفخر عن موقفه من ذاته ومن المجتمع. فهو شعور ينبىء بالرضا عن ذاته وأصله وحسبه، لذلك نجده يعتز بأصله وأهله.

ومن فخره بشعره قوله[2]:

كلماتي قَلائِدُ الأعناق سَوْفَ تَفنى الدُّهور وَهيَ بواقِ

دَلَّ فيها الذِّهنُ الجَليُّ بألفا ظٍ رقاق عَلى معانٍ دقاقِ

شِعر يضيء يراه من ينقد الأشـ ـعار سهل المرام صعب المراق

لم يَشِنْهُ المَعْنى العَويصُ ولا لَفْ ظ يكدُّر الأسماعَ مُرُّ المذاقِ

وهو في منجم الفصاحة من فر عَيٍ نزارٍ مُقابَلُ الأعراقِ

وإليْهِ يَصْبو الرُّواة وَفيه مع شكْل الحِجاز ظرْف العراقِ

مُؤيْس مُطْمِع قَريبٌ بَعيدٌ فَهْوَ أنْسُ المُقيمِ زادُ الرِّفاق

---

(1) أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق ديوان الأبيوردي، ديوان الأبيوردي، ت. د. عمر الأسعد، بقية العراقيات والنجديات، مطبعة زيد بن ثابت، 1395هـ- 1975م، ج2، ص68-69.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص99- 100.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يفتخر الشاعر بفصاحة لسانه، ويعتبر كلماته قلائد وخرائد في الأعناق، لا تفنى ولا تبيد مطلقاً، هذه القصائد ألفاظٌ رقيق تعبر عن معانٍ دقيقة، سهلةٌ، صعبة المراق، تخلو منن المعنى العويص المكدَّر للأسماع، يسعى الرواة إلى الإستماع لها.

وكان الأبيوردي شاعراً يتصف بأنه" حسن السيرة جميل الأمر منظرانياً من الرجال"[1]. وقد أورد في شعره الكثير مما يدل على أنه جميل الوجه، وأنه كان يفتن النساء بحسنه، وأنهن كن يتسابقن على رؤية طلته[2]:

اذ الـــشباب الغـــض ينـــدي ظلـــه وصـــبوتي يعـــذرني فيـــه الـــصبا

ولمتـــــي داجيـــــة إذا بـــــدت سـدت خـصاص الخـدر أحـداق المهـا

ومن صفات الأبيوردي أنه" كان ذا تأوه وتيه وصلف"؛ فنجد ديوانه يزخر بقصائده التي تناولت العديد من المعالي التي لم يترك صغيرة ولا كبيرة إلا ونسبها إلى نفسه، إذ يقول في إحدى قصائده[3]:

ألـم تَعْلمـا أنِّـي علـى الخَطْـبِ إنْ عَـرا صَـبورٌ إذا مـا عـاجِزٌ عِيـلَ صَـبْرهُ

فَـلا عِـزَّ حَتّـى يَحْمِـلَ المـرْءُ نَفْـسَهُ علـى خُطَّـةٍ يَبْقَـى بِهـا الـدَّهْرَ ذِكْـرهُ

وَيَغْـشَى غِمـاراً يُتَّقَـى دُونَهـا الـرَّدَى فَـــإنْ هُـــوَ أودْىَ قيـــلَ لله دَرُّهُ

وفي هذه الأبيات يصف قوة صبره، كما يعتقد بأن العز لا يبقى ذكره إلاَّ حين يروّض المرء نفسه على همّة عالية تبلغ به إلى المجد والذكر الخالد.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص17

(2) السابق، ص620.

(3) السابق، ج2، ص47.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومما لاشك فيه أن هذه الأخلاق الرفيعة كان لها دور في سمو مذهبه الشعري المترفع عن التبذل البعيد عن الرخيص كقوله[1]:

إن مَسَّنِي العُدْم فاستبقي الحياءَ ولاَ تُكَلفينـــي مَـــديحَ العُـــصْبَةِ الـــسَّفَلِ

وَشِعْرُ مِثْلِي – وَخيْرُ القَوِل أصدَقُهُ - مـا كـانَ يَفْتَرُّ عَنْ فَخْرٍ وعنْ غَزلِ

أمَّـا الهِجَـاءُ فـلا أرَضَـى بِـهِ كَرَمـاً وَالمَدْحُ إن قُلْتُـهُ فالمجْدُ يغضبُ لِـي

كما وصف الأبيوردي "بأنه حسن الاعتقاد جميل الطريقة" [2]، وعرف عنه حسن السيرة وطيب السمعة، فقد ذكره ياقوت نقلاً عن العماد الأصفهاني بقوله: "**وكان** رحمه الله عفيف الذيل غير طفيف الكيل، صائماً بالنهار قائماً بالليل، وكان كبير النفس عظيم الهمة، لم يسأل أحدا شيئاً قط مع الحاجة والمضايقة"[3]. هذا ابن الهبارية، كان معروفاً بالبذاءة والمجون وكثرة الهجاء والوقوع في الناس، لا يسلم منه أحد حتى هجا ساسة العصر وأكابر الدولة[4]، نراه يهجو الأبيوردي بما يمس عرضه وشعره ، ويترفع هو عن الرد عليه.

وهذه الأخلاق جعلته يبرئ نفسه وأن يقتصر في غزله على القول، ونفي ما يوهم بالفعل، ويسوق من أجل ذلك غليظ الأيمان، ليؤكد نقاء قلبه وطهارة ردائه، وأنه يلبس ثوب العفاف، وحريص على مسالك الطهر، ومتمسك بها. وعليه فليس غريباً أن يصفه العماد الأصفهاني "بأنه عفيف الذيل"[5].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص139.

(2) الوافي بالوفيات، ج4، ص445- 447.

(3) الحديدي، نجديات الأبيوردي، ص9.

(4) التبريزي، الوافي بالوفيات، ج2، ص453- 454.

(5) شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي، إرشاد الآريب إلى معرفة الأديب، د. ت/س مرجليوث، مطبعة هندية موسكى، مصر، 1930، ط2، ج6، ص344.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

إزاء ما تقدم، نستطيع أن نخلص إلى أن الأبيوردي كان رجلا مؤمنا، عميق الإيمان صادق الطوية، حميد الشيم كريم السجايا، محصن الأخلاق مقوم الشمائل، مهذب العادات في يسره وعسره في وفائه لقيمه ووفائه لأصدقائه، وفي إصراره على الحق والتزامه الفضائل؛ ولذلك وصف بأنه: "من مفاخر العصر؛ وأفاضل الدهر، له الفضائل الرائقة"[1].

عقيدته

ذكر الذهبي وغيره من تلامذة الأبيوردي ومعاصريه ما اتصف به من الأخلاق والخصال، ووصفوه بالدين والعقيدة وصحة الاعتقاد، والحفاظ على الشريعة والمبادرة إلى أعمال الخير[2].

وقد تناول صفاته أبو زكريا يحيى بن منده (ت 511) فقال: "حسن الاعتقاد جميل الطريقة... وافر العقل كامل الفضل"[3].

ووصفه القفطي بقوله[4]: "كان حسن السيرة جميل الأمر"، وذكره الذهبي: "كذلك بقوله: موصوف بالدين والورع"[5]، وقال حماد الحراني (ت 597): سمعت السلفي(ت576) يقول: كان الأبيوردي- والله – من أهل الدين والخير والصلاح والثقة. قال لي: والله ما نمت في بيت فيه كتاب الله ولا حديث رسول الله احتراماً لهما أن يبدو مني شيء لا يجوز"[6].

---

(1) الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، سير أعلام النبلاء، دار الكتب المصرية، ص65.

(2) من أعلام النبلاء ج12،ص67.

(3) ياقوت الحموي، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ج6، ص343.

(4) جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن إبراهيم الشيباني: المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ت: حسين معمري، 1390هـ- 1970م، ص48.

(5) سير أعلام النبلاء، ج12، ص65.

(6) السابق، ج12، ص82.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد أولى الحديث جل اهتمامه في صباه، وظل على صلة به طوال عمره يقدم سماعه على مشاغله وأعماله مهما كان معنياً بها. نقل الذهبي عن السلفي قوله: سمعته (الأبيوردي) يقول ما"دخلت بلداً يروى فيه الحديث إلا بدأت بسماع شيء منه قبل التصدي لشؤوني"[1].

وقال السبكي[2]: "أثنى عليه غير واحد بحسن العقيدة، وجميل الطريقة، وكمال الفضيلة". ووصفه السلفي بنزاهة النفس والمواظبة على الشرع[3]. قال السمعاني[4]: قرأت بخط يحيى بن عبد الوهاب بن منده: سئل الأديب الأبيوردي عن أحاديث الصفات فقال: "نُقرّ ونَمرّ"، ويزيد العماد الأصفهاني أنه كان رحمه الله- صائم النهار قائم الليل[5].

ويرى الأستاذ ممدوح حقي[6] أنّ من دلائل تأثره العميق بالدين" أنه لم يقسم بالله إلا مرة واحدة" ويرى عادل ضرغام خلاف ذلك فقد أقسم بالله غير مرة ولاسيما في الغزل[7]، كقوله مؤكداً بقاءه على الحب وإخلاصه للحبيب:

والله لا يمحـــو الوشـــاة ولا النـــوى سـمة لحبـك فـي ضـمير العاشـق[8]

وقد توثقت العلاقة بين الأبيوردي وبين أمراء الشيعة، حتى ليقول الغزي في هجاء صدقة ابن منصور:

رجـــا أن يـــدخل الـــزوراء قهـــرا وينـــصر بـــاطلا ليـــذل ديـــن[1]

---

(1) سير أعلام النبلاء، ج12، ص66.

(2) السابق، ج6، ص82.

(3) السابق، ج12، ص66.

(4) ياقوت الحموي، إرشاد الآريب إلى معرفة الأديب، ج6، ص346.

(5) السابق، ج6، ص644.

(6) الأبيوردي، ممدوح حقي، ص66.

(7) عادل ضرغام، ص156.

(8) ديوان الأبيوردي، ج2، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول عادل ضرغام ردّاً على الدكتور الطاهر :"لعل الغزي قصد الإشارة إلى تشيع صدقة، وقد كان تشيع صدقة ذنبا برأي بعض المؤرخين"[2].

يقول ممدوح حقي[3]: "فلا يعقل أن يتعصب ياقوت للأبيوردي ويروي له من غير تحقيق ليحشره في زمرة الشيعة". ويرد الأبيوردي عن نفسه التشيّع حين يصرح في رثاء العلوي بأن آصرة القربى هي التي تشده إليه وينسبه إلى هاشم توكيداً لهذه القربى ونفياً لما عداها[4]:

ليست لعارفة أجازيه بها ... لكنها لوشائج الأرحام

وأحق مفتقد بها ذو سؤدد ... آباؤه من هاشم أعمامي

ويقدم لنا شعر الأبيوردي الدليل الواضح على مذهبه السني، فأول قصيدة من ديوانه يمدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، ويثنى على أصحابه، ويسوى بينهم، ولا يذم أحداً، ولا يتنقص صحابياً، ويذكر الخلفاء الراشدين حسب ترتيبهم التاريخي مثنياً عليهم ذاكراً أبرز مآثرهم ومناقبهم[5]:

وَكُلَّ صَحْبِكَ أَهْوى فَالهُدى مَعَهُمْ ... وَغَرْبُ مَنْ أبغَضَ الأخَيارَ مَفْلولُ

وأَقْتَدي بضَجِيعيْكَ اقتداءَ أبي ... كِلاهُما دَمُ مَنْ عاداهُ مَطْلولُ

ومَنْ كَعُثْمانَ جُوداً والسَّماحُ لَهُ ... عِبءٌ عَلى كاهِلِ العَلْياءِ مَحْمولُ

وَأَيْنَ مِثْلُ عَلِيٍ فيَ بَسَالَتِهِ ... بِمَأزِقٍ مَنْ يَرِدْهُ فَهْوَ مَقْتولُ

إنِّي لأعذُلُ مَنْ لَمْ يُصْفِهِمْ مِقَةً ... وَالنّاسُ صِنفانِ: مَعْذورٌ وَمَعْذولُ

---

(1) أبو إسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي الأشبهي: ديوان الغزي، دار الكتب المصرية، رقم 122 أدب، ص18.

(2) عادل ضرغام، شعر الأبيوردي- دراسة نصية، ص158.

(3) الأبيوردي، ممدوح حقي، ص49.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص671.

(5) السابق، ج1، ص102- 103.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فَمَـــنْ أحَـــبَّهُمُ نـــالَ النَّجـــاةَ بِهِـــمْ وَمْـــن أبـــى حـــبَّهُمْ فالـــسَّيفُ مَـــسْلولُ

وما كان الأبيوردي ليقول ذلك لو كان فيه أثارة من تشيع أو انحراف عقيدة.

شخصيته

أهم صفة اتصف بها الأبيوردي هي الكبرياء، وشاعت في ضوء المعايير الذاتية والمعايير الموضوعية حتى أصبحت هاجساً يصبغ حياة الشاعر ويلون شعره. وإذا تحسسنا هذه الصفة وجدناها قائمة على مجموعة من الأركان هي: اعتزازه بنفسه، واعتزازه بنسبه، واعتزازه بعربيته، واعتزازه بفنه، حتى إن الكثير من تلاميذه ومعاصريه يصفونه بالكبر والتعالي؛ فقد ذكروا أنه "تياه معجب بنفسه، قد قتله حب السؤدد، وكان جميل اللباس له هيئة ورواء يعاب بإعجابه بنفسه"[(1)]، منظرانياً من الرجال[(2)]، و "طرازاً لأهل البلد"[(3)].

وكثر في شعره دلالات على اعتزازه بملامحه العربية بهذه السمرة التي اكتسبها من أصله العربي الذي تميز به على أبناء خراسان وبياض لونهم، فيقول عن نفسه[(4)]:

لأَبتَعِـــثَنَّ العِـــيَس شُـــعْثاً وَراءَهـــا أُسَـــيْمِرُ جَـــوّابُ الـــدَّياميمِ أَشْـــعَثُ

طـــوىَ مَقّـــر الهُـــونِ كَـــشْحَ ابـــنِ حُـــرَّةٍ لَـــهُ جانِـــبٌ شَـــأزٌ وآخَـــرُ أوْعَـــثُ

فالتصغير في كلمة (أسيمر) لتعظيم السمرة، وأراد به نفسه وهو يصف ملامحه العربية التي اكتسبها من أصله.

استند الأبيوردي في نسبه إلى أبوة كريمة المحتد، نقية المعدن، عريقة النجار، امتدت جذورها عبر القرون إلى بني أمية[1]. يدل على ذلك ما رواه الأبيوردي عن جده أبي العباس الإمام.

---

(1) ياقوت الحموي، إرشاد الآريب إلى معرفة الأديب، ج6، ص346.

(2) الشيباني، المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ص48.

(3) أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق: زاد الرفاق، دار الكتب، ص9.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص227.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قال: أدركت شيوخ الحي وهم يحضروننا، ونحن صبيان لنسمع ما يتذاكرونه، من مناقب أوليهم وكانوا يفتتحون الكلام ويختتمونه بإنشاد هذا البيت:

قَدْ يَعْلَمُ النَّاسُ أَيَّا مِنْ خِيارِهِمُ فِي الدِّينِ دينا وفِي أَحْسابِهِمْ حَسَبَا[2]

قال أبو علي العجلي[3]: "كنت يوماً متكسراً فأردت أن أقوم فعضدني الأبيوردي وعاونني على القيام، ثم قال : أموي يعضد عجلياً. كفى بذلك شرفاً ". فهو يضع نفسه فوق هذا الدور الذي قام به، ويتنزل من عليائه حين يمد يد المعاونة للعجلي، ويلحق العجلي من ذلك شرف عظيم، ولا ينسى هذا المعنى حينما هنأ العجلي بمولود جاءه، فقال[4]:

كفى ربيعة فخراً أن يهنئها بها بنو خلفاء الله من مضر

يرى أن الناس ليسوا سواء في مراتبهم ومنازلهم، لأنه عز وجل فضل بعضهم على بعض، ولذلك يقول ما رفعت حاجتي إلا إلى الخلفاء، لأنهم أعلى شأناً وأجدر بمثلي أن يكونوا مطلبه.

وقد عاش الأبيوردي حياته بين محيط الأمراء المستعلية تحدوه عزة النفس، وتسوقه كبرياء المشاعر ، حتى إنه وجد نفسه ندا للخلفاء والوزراء والملوك[5]:

ولم أرض إلا بالخلائف مطلبا فما خامل ذكري ولا الناس أشكال

ومن شدة كبريائه وتعاليه اعتبر مدائحه هدايا يتعطف بها إلى ممدوحيه المعجبين بشعره فيجود بها عليهم[6]:

وأي فتى من عبد شمس غمرته بسيب كشؤبوب الغمام إذا همى

([1]) انظر ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص 236.

[2] أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق، زاد الرفاق، دار الكتب، ص9.

[3] ياقوت الحموي، إرشاد الآريب إلى معرفة الأديب، ج6، ص343.

[4] ديوان الأبيوردي، ج2، ص130.

[5] السابق، ج1، ص123.

[6] ديوان الأبيوردي، ص457.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فأهــدى إليــك الــشعر حلــوا مذاقــه تــضيم قوافيــه الجمــان المنظمــا

ومــن يترقــب فــي رجائــك ثــروة فــإني لــم أخــدمك إلا لأخــدما

ويلازمه هذا الشعور حتى في ساعات ضيقه، فعندما خرج من بغداد هاربا استجار بعماد الدين بن نظام الملك، وقد مدحه بقوله:

إليــك أوى يــا ابــن المكــارم ماجــدٌ لــه عنــد أحــداث الزمــان طوائــلُ

وعنــدك ترعــى حرمــة المجــد فــارتمى إليــك بــه دامــي الأظلّــينِ بــازلُ[1]

وعلى الرغم مما قاساه الذين وصفوه بالكبر مقارنة بشعراء عصره، وما اتصفوا به من إسفاف التناول، وسقوط الهمة، وإلحاح الطلب، والوقوف على الأبواب من أجل العطايا، إلا أن الذهبي ذكر في غير موضع أبرز الصفات التي اتصف بها الأبيوردي من التواضع مع ما وصف به من الإعجاب بالنفس فنجده يقول: "هذا مع ما تجمع فيه من الخلال الرضية والخصال المرضية ..والمواظبة على الشرع . والتواضع الزائد للزاهدين، والصلف التام على أبناء الدنيا"[2].

وتحدث عن دور أبيه في نفث مشاعر التعالي والتعاظم في نفسه، واقتفائه أثره في حب المعالي يقول:

وَتَجْمَــحُ بــي عَــن مَــوْطِنِ الــذُّلِّ هِمَّــةٌ تُجَمِّــعُ أَشْــتات المَعــالي بأَحَمــدِ

هُمــــامٌ إذا اسْتَنَهَــــضَتْه لِمُلِمَّــــةٍ مَــضى غَيْــرَ واهــي المَنْكِبِــين مُعَــرّدِ

وَيَبــــسُطُ كفّــــا للنَّــــدى أُمَويَّــــةً تُبــــاري شَــــآبيبَ الغَمــــام المُنَــضَّدِ

بأَطيَــبَ نَــشْراً مِــنْ شَــمائِلِهِ التــي يَلُــوذُ بِهــا جــارٌ وَضَــيفٌ وَمُجتَــدِ

إليــكَ أبــا العَبَّــاسِ ســارَتْ رَكائِــبٌ بِــذِكرِكَ تُحْــدى بــل بِنُــورِكَ تَهْتَــدي

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص379.

(2) سيرة أعلام النبلاء، ج12، ص67.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فإنَّـــكَ أصْـــلٌ طيِّـــبٌ أنـــا فَرعُـــهُ وأيُّ نَجيـــبٍ سُـــلَّ مِـــنْ أيِّ مَحْتِـــدِ[1]

يشير الشاعر في الأبيات السابقة أنه مثل أبيه أحمد في جمع أشتات المعالي، ويصفه بأنه همام إذا استدعته مهمة فيمضي لها غير خائف، ثم يثني على أصله الأموي بقوله "ويبسط كفا للندى أموية"، ويمتدح نفسه بأنه يسوق الركائب وأنها بنوره تهتدي.

أساتذته وتلاميذه

تناولت المصادر التي ترجمت للأبيوردي العديد من أسماء أساتذته؛ فذكرت أنه سمع أبا القاسم إسماعيل بن مسعدة الجرجاني (ت474)، وسمع عبد الوهاب بن محمد الشهيد، وأبا بكر أحمد ابن خلف الشيرازي (ت487)، كما سمع أبا محمد الحسن بن السمرقندي، وسمع أبا الفضل أحمد ابن خيروت (ت488)، وأبا عبد الله مالك بن أحمد البانياسي (ت485)، وأبا الفضل أحمد بن الحسن الأمين[2].

وقد أشارت الكثير من المصادر إلى ثقافة الأبيوردي وسعة معارفه" ، وروى عن الأبيوردي جماعة، ونقل عنه الحفاظ الأثبات الثقات. وممن روى عنه أبو بكر محمد بن القاسم الشهروزي بالموصل (ت538)، وأبو بكر علي الأموي بأصبهان، وأبو الفضل الأديب بهمذان، وعمرو بن عثمان الحري بمرو وغيرهم[3].

مؤلفاته وشروحه

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص418، 419، 420.

(2) انظر: ديوان الأبيوردي، ج1، ص14.

(3) معجم الأدباء، ج17، ص243، 244.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لقد صنف الأبيوردي عدداً من الكتب والمصنفات التي ذكرها ياقوت في معجم الأدباء، وهي[1]:

1- تاريخ أبيورد.

2- المختلف والمؤتلف

3- قبسة العجلان في نسب آل سفيان.

4- نهزة الحافظ.

5- المجتلى من المجتنى في رجال كتاب أبي عبد الرحمن النسائي في السنن المأثورة وشرح غريبه.

6- ما اختلف وائتلف من أنساب العرب.

7- طبقات العلم في كل فن.

8- الأنساب.

9- تعلة المشتاق إلى ساكني العراق.

10- كوكب المتأمل يصف فيه الخيل.

11- تعلة المقرور في وصف البرد والنيران وهمذان.

12- الدرة الثمينة.

13- صهلة القارح رد فيه على المعري في سقط الزند.

ثم قال ياقوت: وله في اللغة مصنفات ما سبق إليها[2].

كما ذكر غير ياقوت أن هناك العديد من مؤلفات الأبيوردي منها[3]:

1- ديوان شعره.

---

(1) السابق.

(2) ديوان الأبيوردي ، ص16.

(3) السابق، ج1، ص16 ، 17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

2- النجديات وهي منظومة في ألف بيت.

3- زاد الرفاق في المحاضرات.

4- تلو الحماسة .

5- بغية الشادي من علل العروض.

أما شروح نجديات الأبيوردي، فكثيرة، لكن لم تنشر بعد، منها[1]:

1- شرح علي بن القاسم بن علي الطبري الأسترباذي الذي ألفه عام 683هـ، وله نسخة مخطوطة في مكتبة بايزيد في تركيا تحت رقم 5391.

2- شرح علي بن عبيد الله المصري الذي ألفه عام 750هـ، وله نسخة مخطوطة في مكتبة الفاتح بتركيا تحت رقم3997، وأخرى في مكتبة عاشر أفندي بتركيا أيضاً.

3- شرح عبد المحسن القيصري الذي ألفه عام 759هـ، وله نسخة مخطوطة في مكتبة عاشر أفندي، وأخرى في ليدن ، وثالثة في دار الكتب المصرية.

4- شرح شرف الدين أحمد بن عمر بن عثمان الجندي، وله نسخة مخطوطة في مكتبة رامبو بالهند.

ديوانه ورواته

ترجم ابن خلكان عن الأبيوردي فقال" قسم ديوان شعره إلى أقسام منها العراقيات، ومنها النجديات، ومنها الوجديات"[2]. وتناول هذا التقسيم ياقوت قائلا: "أبو المظفر محمد بن أحمد الأبيوردي المعاوي الأديب الشاعر صاحب النجديات والعراقيات والتصانيف في الأدب"[3].

---

(1) الأبيوردي، نجديات الأبيوردي، ص13

(2) ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، ج4، ص445.

(3) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج4، ص49.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

"فالعراقيات - وهي الجزء الرئيس من الديوان - قصائد مطولات يقع أكثرها في المديح، نظمها في شبابه قبل الأربعين، وكرس أكثرها لمدح الخليفة المقتدي، والمستظهر ووزرائهما وكبار القوم في زمانهما. ويمكن تقسيم العراقيات كما وردت في الديوان إلى قسمين"[1]:

"المقطعات: وهي قصائد قصيرة جمعت في آخر الديوان تحت هذا الاسم، ويقع أكثرها في الفخر"[2].

أما القسم الثاني من الديوان، فهو النجديات "وهي قصائد غزلية نظمها الشاعر تلبية لرغبة صديقين له كانا - كما يقول الأبيوردي - "يرتاحان للنسيب الرقيق، ويختاران من القريض ما رفعت به خياشيم نجد، واهتز منه لما يرفع دعامتي شرف ومجد، فسألاني أن أنظم في ذلك ما انتهج به من هذه المسالك .... ولم أجد بداً من تحقيق آمالهما . وهذه ألف بيت في النسيب وسميناها بالنجديات"[3].

وأرجح الأقوال أن العراقيات نظمت قبل النجديات والدليل على ذلك قوله: "ولما كان الامتداح يشين الكرام ، والهجاء يستثير اللئام ، والدهر أهله هازلون ، وبالمحل الآخر من الفضل نازلون، طفقت أنظم الشعر فيما أشكو به نبوة الزمان، أو في فخر ليس إلا لذوي البيوتات الشريفة به يدان، كفاء ما أشرت إليه في هذه الأبيات، وقد تضمنت أخواتها الموسومة بالعراقيات .... فغرضت منها الهمة، وعرضت دونهما الأمور المهمة، حتى منحتها صدوداً تراخى أمده، وتجافياً تطاولت مدده ، ثم إن صاحبيّ كانا يرتاحان للنسيب، فسألاني أن أنظم في ذلك"[4].

وفاته

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص26..

(2) السابق، ج1، ص26.

(3) ديوان الأبيوردي ، ص27.

(4) السابق، ص28.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كانت وفاة الأبيوردي "بين الظهر والعصر يوم الخميس العشرين من ربيع الأول سنة سبع وخمسمائة بأصبهان مسموماً، وصلي عليه في الجامع العتيق بها رحمه الله تعالى"[1].

ثانياً: عصره وبيئته

تعتقد الدراسات الغربية أن العناصر البيئية والعوامل التكوينية للإنسان المبدع، هي عناصر مهمة في صياغة شخصيته وصقل ذاته، وتستند في ذلك إلى العلوم التجريبية وما وصلت إليه من قوانين ثابتة لا تنتقض، مطردة لا تختلف[2]. وقد تنبه الجاحظ إلى أهمية العناصر الشخصية ، ودورها في التفاعل مع مؤثرات البيئة والعرق، فقال: "وإنما ذلك – أي قول الشعر – على ما قسم الله لهم، أي للشعراء - من الحظوظ والغرائز – أي الجوانب الشخصية – والبلاد والأعراق – أي البيئة والجنس"[3]. وسأعرض هنا طبيعة العصر والبيئة عند الأبيوردي؛ لأن اتصال الأديب بمكونات عصره ضرورة تفرضها عوامل تكوينية ليستوعب هذه الثقافة التي تحيط به ، بالإضافة إلى سمات الفنان الفردية التي تميزه عن غيره. "ولكي يظهر الإبداع لابد أن تصل المعلومات الموجودة في المجتمع إلى الفرد المبدع الذي يشكلها تشكيلات جديدة"[4].

ويقول محمد بن سعد بن حسين: "فعلينا أن نحاول الوصول إلى أعماق نفس الشاعر وأن نحيط بشيء مما يحيط به، فنعرف جيله وبيئته ونوع ثقافة عصره لكي نصل من ذلك إلى حكم صائب" [5].

---

(1) معجم الأدباء، ج17، ص234.

(2) أحمد ضيف: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، نقد وآراء (هبيوليت تين وستيف بيف)، مطبعة البسفور، 1921م، ص118، 150.

(3) أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ، الحيوان، ت. عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1945، ص381.

(4) عبد الحليم محمود السيد، الإبداع والشخصية، دار المعارف، مصر، ط1، 1977، ص89.

(5) محمد بن سعد بن حسين، المعارضات في الشعر العربي، النادي الأدبي، بالرياض، 1400هـ، ص17.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أولاً: الحياة السياسية

علت شوكة الأتراك في بداية النصف الأول من القرن الثالث الهجري وزاد نفوذهم، فقد استعان بهم الخليفة المعتصم (227-318هجري)، وأوكل إليهم مناصب مهمة في الدولة، فأستأثر قواد الأتراك بالسلطة، وهيمنوا على مرافق الدولة وامتدت سلطتهم إلى الخلفاء واستبدوا دونهم بالحكم والتولية والعزل. وعندما أراد الخليفة المتوكل (232-247هـ) وضع حد لهذا التدخل بطش به الأتراك، وذهب ضحية لمؤامرة دبروها ضده[1]، فأصبح الباب مفتوحاً أمامهم، والخلافة ألعوبة في يد قادة الأتراك العسكريين يولون من يوافق هواهم، فغضب الفرس من دخول الأتراك ووصولهم إلى شؤون الدولة، وإبعادهم عن حقهم في دولتهم التي قامت على أكتاف آبائهم، فانتشرت في المشرق الدعوات إلى تكوين أقاليم متفرقة، وعمل الفرس على استعادة دولتهم ونفوذهم فأقاموا "دويلات مستقلة بها إما استقلالاً كاملاً أو استقلالاً ذاتياً، مع الاعتراف بسلطان الخلافة عن طريق الدعاء للخليفة على المنابر في صلاة الجمعة والأعياد"[2]، ولم تلبث النزاعات قائمة بين أمراء البيت البويهي فحارب بعضهم بعضاً، واعتلى الإمارة منهم أمراء ضعفاء، فزادت قوة الأتراك إلى حد أنهم أصبحوا يتدخلون في تولية الأمير، وفي عزله. وقد ثار الأتراك سنة 446هـ "بحجة تأخير الوزير، كما كان الخليفة العباسي في موقف لا يحسد عليه مما سهل على السلاجقة – كما سنرى – عملية انتزاع السلطة من آل بويه"[3].

وكان إلى جانب ذلك ظهور دوله إسلامية سنية هي الدولة الغزنوية وقد كتب ميكائيل بن سلجوق للسلطان محمود الغزنوي طالباً منه السماح لهم بعبور نهر جيحون إلى إقليم خراسان ليقيموا

---

(1) المسعودي، مروج الذهب، ج2، ص389-390.

(2) محمد بن مسفر بن حسين الزهراني، نفوذ السلاجقة في الدولة العباسية، مطبعة المدني، مصر، 1404هـ، ط2، ص7.

(3) انظر: الزهراني، نفوذ السلاجقة، ص61.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بين نسا وأبيورد - وهي المنطقة التي ولد فيها أبو المظفر الأبيوردي، فسمح لهم السلطان محمود بالعبور في حدود سنة416هـ[1].

وقد أطلق المؤرخون اسم"دولة السلاجقة الكبرى"[2] على دولة السلاجقة الذين حكموا خرسان وبلاد فارس والعراق في النصف الثاني من القرن الخامس وبداية القرن السادس وهي المرحلة التي عاش فيها الأبيوردي (ت507)، وكانت ببداية دخولهم إلى بغداد سنة 447هـ. ويمكن تقسيم هذه المرحلة من تاريخهم إلى مرحلتين:

المرحلة الأولى: مرحلة السلاطين العظام (429-485)، وهي مرحلة اتسعت فيها رقعة الدولة، وتمكنت من التغلب على الغزنويين البويهيين، وأصبحت بغداد عاصمة للخلافة، حتى إن جيوشهم وصلت حدود الصين شرقاً، سواحل الشام غرباً، وأقصى البلاد الإسلامية شمالاً، واليمن وعدن وخليج عمان جنوباً. ووصلوا بلاد الشام، فضموا الرملة وبيت المقدس وغزة، ثم دمشق وحلب، ثم واصلوا نفوذهم إلى حدود مصر ، وقاموا بفتوحات عديدة كانت دافعاً لدخول أهلها الإسلام، حتى إنهم حاربوا المسيحية، فدخلوا الأقاليم المجاورة لإيران كبلاد الأرمن وجورجيا، كما إنهم انتصروا على الروم انتصارات عظيمة في أخلاط وملاذ كرد وقونية وآق سرا وأنطاكية ، حتى إنهم قاموا بأسر ملوكهم وأمرائهم وأصروا أن تدفع الجزية من الأباطرة للمسلمين[3]، وبذلك عاد للإسلام هيبته وقوته، كما عادت الخلافة العباسية إلى ماضي مجدها، كما كان لهؤلاء السلاطين الدور الكبير في القضاء على الفتن

---

(1) السابق، ص 44، 45.

(2) انظر: د.حسن إبراهيم، تاريخ الاسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، مصر، 1967م، ط1، ص85.

(3) أحمد بن يوسف بن علي بن الأزرق الفارقي ، تاريخ الفارقي، ت/د. بدوى عبد اللطيف عوض، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1974، ط2، ص189، 272.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

والمؤامرات والحركات الانفصالية في الداخل، وتميز عصرهم بازدهار الحياة، فشجعوا العلم والعلماء وأحسنوا معاملة الرعية، فكانوا يجلسون للمظالم بأنفسهم[1].

أما المرحلة الثانية: فقد تميزت بالعديد من الصراعات الداخلية ، وقد خسر العالم الإسلامي بسبب هذه الحروب الأموال الباهظة ، ونتج من ذلك انعدام الأمن والاستقرار، وانتشار الأوبئة والمجاعات؛ لأن هذه المرحلة كانت مرحلة للنزاع حول العرش، فقد خسر العالم الإسلامي كرامته وحريته أمام الغزو الخارجي، وقد كان السلطان ملكشاه آخر السلاطين العظام، وعند وفاته لم تصل السلطة إلى ابنه بركياق مع أنه أكبر أولاده، فلم يتمكن منها إلا بعد خوض الحروب والمعارك العديدة، فقد وقف ضده عمه تتش والي دمشق، كما أن أخويه محموداً ومحمداً وقفا ضده أيضاً، وكان لزوجات السلطان الراحل الضرائر دور بارز في تأجيج الصراع بين الإخوة في تولية الوزراء وعزلهم[2].

ومع نشوب هذه الأحداث والصراعات ظهرت الدعوة الباطنية في المشرق الإسلامي وأصبح لها دعاة وأتباع، وحصون وبلاد[3]. وبدأ الغزو الصليبي بالزحف من الغرب مستفيداً من الظروف التي عمت الدولة من تفرق الكلمة وتشتت الأمة، وتوالي سقوط المدن، فسقطت قونية في رجب 490، ثم أنطاكية وتوالى سقوط مدن الشام الواحدة تلو الأخرى، حتى تمكن الصليبيون من الاستيلاء على بيت المقدس ، فأقبلت وفود الشام إلى العراق في رمضان تستنجد الجيوش، فبكوا وأبكوا حتى أفطروا لشدة ما أصابهم، وقد كانت قصيدة الأبيوردي الميمية تعبيراً عمّا حدث. وقد تناولتها كثير من كتب التاريخ، ونذكر أبياتاً منها:

---

(1) محمد الزحيلي، الإمام الجويني إمام الحرمين، دار القلم، دمشق، 1406هـ، ط1، ص23.

(2) انظر: أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر المبرد: الكامل، إشراف لجنة من المحققين، مؤسسة المعاف، بيروت، (بدون ط و ت)، ج8، ص165، 178؛ أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر بن كثير، البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، طبعة جديدة منقحة، 1398م، ج12، ص148.

(3) انظر: الشيخ الإمام الفتح بن علي بن محمد البنداري، تاريخ دولة آل سلجوق، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1400هـ، ط3، ص68- 69؛ وانظر تاريخ الفارقي، ص267- 277؛ والكامل، ج8، ص278، 200؛ والبداية والنهاية، ج12، ص159- 160.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

مَزَجنـــا دِمـــاءً بالـــدُّموعِ الـــسَّواجِمِ فَلَـــمْ يَبْـــقَ مِنَّـــا عَرْصَـــةٌ للمـــراجِمِ

وَشَـــرُّ سِـــلاح المَـــرْءِ دَمْـــعٌ يُفيِـــضُه إذا الحَـــرْبُ شُـــبَّتْ نارهـــا بالـــصوارِمِ

فإيهـــاً بنَـــي الإســـلامِإنَّ وَراءَكُـــمْ وَقَـــائِعَ يُلْحقـــنَ الـــذُّرا بِالمناسِـــمِ

أَتَهويمـــةٌ فـــي ظِـــلِّ أمْـــنٍ وغبطـــةٍ وعـــيشٌ كَنُـــوّار الخَمِيلـــةِ نـــاعِمِ

وَكَيْفَ تَنَـامُ العَـيْنُ مِـلءَ جُفونِهـا علـــى هَفَـــواتٍ أيقظـــتْ كـــلَّ نـــائِمِ

تَـــسُوُمُهُم الـــرُّومُ الهَـــوانَ وَأنـــتُمُ تَجُـرّونَ ذَيْـلَ الخَفْـضِ فعْـلَ المُسالِمِ[1]

لعل الأبيات السابقة تمثل شاهداً على الحالة السياسية المضطربة المحيطة بالشاعر، فالشاعر يسعى إلى رسم صورة عن حالة الأمة الإسلامية، وكيف أضحت دريئة للروم، يذيقونها ألوان العذاب والهوان.

وقد استطاع الفرنجة أن يؤسسوا لهم أربع ولايات تدين كلها بالنصرانية وتقع وسط المحيط الإسلامي، وكانت لغة أهلها الفرنسية. "كما كان للأحداث الخارجية والداخلية أثر في تهميش دور الخليفة العباسي، فهو مع من غلب من السلاطين، حتى وصل به الأمر بأن أعطى العهد لاثنين في وقت واحد، كما حمل على إعطاء عهد السلطة لأطفال ومن هم دون سن الرشد، كما حدث في ولاية محمود بن بركياق، وملكشاة بن بركياق أيضاً، حتى إنه لم يتسلم نفوذه الديني ولا سلطاته الروحية، فقد نازعه عليها السلاطين والوزراء، ونقصوا منها ، وشاركوه فيها"[2].

وقد كانت ابنة السلطان ملكشاة زوجة للخليفة المقتدي، فأرسلت إلى أبيها تشكو إعراض الخليفة عنها، فأرسل السلطان إلى الخليفة سنة 482هـ يطلب ابنته طلباً لابد منه. فلم يكن من الخليفة

---

(1) ديوان الابيوردي ج 2،ص156. تهويمة: نوم.

(2) انظر البنداري، تاريخ دولة آل سلجوق، ص45؛ المبرد، الكامل، ج8، ص126، 132.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إلا النزول على رغبته[1]. وعندما رزق الخليفة المقتدي بولد من ابنة السلطان - وكان قد بايع لولده المستظهر بولاية العهد - طلب من السلطان أن تكون الولاية لابن ابنته، فلما رفض الخليفة ذلك عزم السلطان على أن يبعده عن بغداد ونقل الخلافة إلى أصفهان[2]. حتى إن السلاجقة منذ أيام طغرل بك استحدثوا وظيفتين جديدتين هما: الشحنة والعميد، تهدفان - وفق الزهراني[3] - إلى تجريد الخليفة العباسي من سلطانه في بلاد العراق، كما كانت مصدر إيذاء وقلق، فاقتحمت دار الخلافة وصودرت أموال الخليفة واعتدي على اختصاصاته، وأوذي أتباعه وعبيده، فلم يكن بيده أن يفعل أي شيء إزاء ذلك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) المبرد، الكامل، ج8، ص150.

(2) انظر: الفارقي، تاريخ الفارقي، ص265.

(3) الزهراني، نفوذ السلاجقة، ص 108.

ثانياً- الحياة الاجتماعية

ترتبط الحياة في أي مجتمع ارتباطاً وثيقاً بالجانب السياسي الذي يحاصرها، فكلما كانت الحياة السياسية مستقيمة لم تنحرف ولم تمل، كان لذلك أثر واضح على الحياة الاجتماعية. وقد كانت الأمور تسير من سيىء إلى أسوأ لتأثير الحياة السياسية عليها، فتحكمت الشهوات والمصالح الشخصية، وعمت الفوضى والمفاسد، وافتقدت الحياة الاجتماعية للطمأنينة والاستقرار، ونشبت الحروب والصراعات، فعاش الناس في فزع، وانتشرت الأوبئة والأمراض، وتدهورت سبل العيش لديهم، وقد أثر ذلك في علاقاتهم الاجتماعية.

ومن المعروف أن لكل مجتمع طبقتين رئيستين هما الخاصة والعامة؛ فأما الطبقة الخاصة فيقصد بها في المجتمع الإسلامي العباسي أصدقاء الخليفة وعائلته، وأصحاب الحكم والسلطان ورجال الدولة من الأشراف والوزراء والعلماء والقضاة والقادة[1].

وقد ظهرت طبقة جديدة بسبب ظهور السلاجقة، وتصدرهم للحكم، هي طبقة أبناء القبائل السلجوقية التي اتسمت بالبذخ والترف، وقد تمتعت بكثير من الميزات والثراء. وعندما كان أكثر أمراء السلاجقة غير مثقفين احتاج ذلك إلى أن يتواصلوا مع الجماعات التي تجيد اللغتين العربية والفارسية؛ لكي يستطيعوا من خلالهم تكوين حلقة وصل بين الأمراء والرعية. ولتستمر شؤون الدواوين والمصالح عينوا الكثير من الوزراء والكتاب، وكانت هذه الطبقة من أهم طبقات المجتمع، وذات ثراء ونفوذ في كثير من الأحيان[2]. وقد تحدث ابن كثير عن ذلك واصفاً جهاز ابنة السلطان ملكشاه عندما قدمت إلى دار الخلافة في المحرم سنة 480 [3] فحمل" على مئة وثلاثين جملاً مجللة بالديباج الرومي،

---

(1) حسن إبراهيم حسن، تاريخ الإسلام السياسي والدين والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1976م، ط1، ص652.

(2) انظر عبد المنعم محمد حسنين، سلاجقة إيران، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1970م- 1380هـ، ط2، ص 180؛ وكتابه دولة السلاجقة، مكتبة الأنجلو المصرية، 975م، ص162.

(3) ابن كثير، البداية والنهاية، ج 12، ص132 - 133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

غالبها أواني الذهب والفضة، وعلى أربع وستين بغلة مجللة بأنواع الديباج الملكي وأجراسها وقلائدها من الذهب والفضة، وكان على ستة منها اثنا عشر صندوقاً من الفضة فيها أنواع الجواهر والحلي، وبين يدي البغال ثلاث وثلاثون فرساً عليها مراكب الذهب مرصعة بالجواهر، ومهد عظيم مجلل بالديباج الملكي عليه صفائح الذهب مرصع بالجوهر.... وجاءت الخاتون زوج الخليفة في محفة مجللة وعليها من الذهب والجواهر ما لا تحصى قيمته، وقد أحاط بالمحفة مئتا جارية تركية بالمراكب المزينة العجيبة مما يبهرن الأبصار. وحضر الوزراء والنساء الأميرات كل واحدة منهن في جماعتها وجواريها وبين أيديهن جميعاً من الشموع والمشاعل ما لا يحصى"[1]. وقد اهتم المقتدي بهذا الجانب، فأمر بإخراج المفسدات من بغداد، وأمرهن بأن ينسبن إلى أنفسهن العار والفضيحة، كما هدم دور المغاني والزواني والخمارة ، وأمر الناس بأن يحرصوا على عوراتهم في الحمامات، كما أمر بحفر آبار لكي يصرفوا فضلاتهم بعيداً عن مياه دجلة[2].

وتأتي طبقة العامة، فيمثلها أهل الحرف والصنائع والفلاحون والتجار، كما أَن الجنود والرقيق يصنفون تحت هذه الطبقة وأغلبهم أقل ثقافة ومعرفة كطبقة التجار[3]. وكانت الزراعة والتجارة أهم ثروات هذه الطبقة غير أنها لم تكن محمية من البوائق، فكثيراً ما تعرضت القوافل التجارية للنهب، وقطاع الطرق أو فرض الضرائب، ويحدث ارتفاع في ثمن البضائع حتى تصل أضعاف أضعافها، أما الزراعة فتعرضت لكثير من الحروب والحرائق، حتى إنها أصبحت طعاماً لخيول الجند أحياناً، كما

---

(1) انظر البداية والنهاية: وصف زواج الخليفة ببنت أخي طغرلبك، ج12، ص68، ودخول طغرلبك ببنت الخليفة ج12، ص88 ، وزواج المستظهر ببنت ملكشاه ج12، ص 68، وغير ذلك.

(2) السابق، ص144.

(3) حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج4، ص0625

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تعرضت لزيادة الماء أو جفافه، ففي سنة 504هـ لم يستطع الخراسانيون القيام بفريضة الحج بسبب العطش، وقلة المياه[1].

وفي ظل تلك الظروف أصبحت هذه الطبقة عرضة للمجاعات، ونقص المواد الأساسية؛ لارتفاع أثمانها في ظل الأزمات الاقتصادية، فيموت الناس بالألوف جوعاً، ويضطرون إلى أكل الميتة بسبب الجوع، أو أكل الكلاب والقطط، أو يأكل بعضهم بعضاً[2].

وبحلول سنة ثمان وأربعين وأربعمئة عم الوباء والغلاء مكة والحجاز، وبغداد، وديار بكر والموصل، وبلاد الروم، وخراسان، والجبال، ويصف ابن كثير سوء ما آلت إليه الحياة الاجتماعية بقوله[3]: "وفيها رجع غلاء شديد على الناس وخوف، ونهب كثير ببغداد، ثم أعقب ذلك فناء كثير، بحيث دفن كثير من الناس بغير غسل ولا تكفين، وغلت الأشربة، وما يحتاج إليه المرضى كثيراً، واعترى الناس موت كثير". واستمرت مظاهر الغلاء والفناء في بداية السنة التي تلتها، ويذكر ابن كثير كيف كان الناس يقاسون هذه الحياة بقوله: "خلت أكثر الدور وسدت على أهلها أبوابها بما فيها، وأهلها موتى فيها، ثم صار المار في الطريق لا يلقى الواحد بعد الواحد، وأكل الناس الجيف والنتن من قلة الطعام، ووجد مع امرأة فخذ كلب قد أخضر، وشوى رجل صبية في الأتون وأكلها، وسقط طائر ميت فاحتوشته خمسة أنفس فاقتسموه وأكلوه، وورد كتاب من بخارى أنه مات في يوم واحد منها ومن معاملتها ثمانية عشر ألف إنسان، وأحصى من مات في هذا الوباء من تلك البلاد إلى يوم كتب فيه هذا الكتاب بألف ألف وخمسمائة ألف وخمسين ألف إنسان. والناس يمرون في هذه البلاد، فلا يرون إلا أسواقاً فارغة، وطرقات خالية، وأبواباً مغلقة، ووحشة وعدم أنس ... وجاء الخبر من أذربيجان أنه لم يسلم من تلك البلاد إلا العدد اليسير جداً. ووقع الوباء بالأهواز حتى طبق البلاد، وكان أكثر سبب

---

(1) ابن كثير، البداية والنهاية، ج12، ص99.

(2) السابق، ص67 ، والبنداري، تاريخ دولة آل سلجوق، ص51، 54.

(3) ابن كثير، البداية والنهاية، ج12، ص66، 68.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

ذلك الجوع. فقد كان الفقراء يشوون الكلاب، وينبشون القبور ويشوون الموتى ويأكلونهم. وليس للناس شغل في الليل والنهار إلا غسل الأموات وتجهيزهم ودفنهم، فكان يُحفر الحفير، فيدفن فيه العشرون والثلاثون ... الخ"[1].

وقد تحدث ابن كثير في العديد من كتاباته عن بغداد وما شاع فيها من المجاعات والغلاء، وجفاف أوديتها مما كان له دوره البارز في التأثير على الحياة الاجتماعية، إضافة إلى حدوث الزلازل وحرائق المزارع ، وانتشار الأمراض التي قضت على الناس وعلى سبل عيشهم[2].

حتى إن الأمن والاستقرار لم يكن لهما وجود في تلك الحقبة، فقد كان المسافر يحرص على نفسه وماله، لكنه لم يسلم من قطاع الطريق الذين يتحينون الفرص لكل عابر سبيل، حتى حُجّاج بيت الله لم يسلموا منهم[3].

واستمرت الأحوال على هذه الحال حتى انتشر اللصوص في كل المدن، يقول ابن كثير: "في سنة تسع وأربعين وأربعمئة كثر العيارون ببغداد، وأخذوا الأموال جهاراً وكبسوا الدور ليلاً ونهاراً، وكبست دار أبي جعفر الطوسي متكلم الشيعة، وأحرقت كتبه ومآثره ودفاتره. "[4]

ثالثا: الحياة الثقافية

كانت الحياة الثقافية في ذلك العصر مزدهرة ازدهاراً واضحاً، من خلال ظهور الحركات الأدبية والعلمية، وقد اهتمت بمجالات البحث الذي كان من أهم نتائجه نمو الحضارات المختلفة

---

(1) ابن كثير، البداية والنهاية، ص70- 71.

(2) السابق، ص105.

(3) المبرد، الكامل، ج8، ص152، 229.

(4) ابن كثير، البداية والنهاية، ج12، ص71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

واتساع رقعة المعرفة، وسعي الدول التي استقلت عن الخلافة العباسية إلى تكثيف جهودها تجاه العلم والعلماء، وتشجيع الأدباء والشعراء والمفكرين ودعمهم[1].

وعلى الرغم مما عانته الدول الإسلامية من شيوع العنف والانقسامات والنزاعات، إلا أن الحياة الثقافية استمرت في شق طريقها دون ضعف أو تردد،حتى تطور لديهم العلم، فأصبحوا يفيدون من العلوم الإسلامية كالفقه والحديث، وبلغت ثقافتهم في ذلك مرحلة من النضج، "وقام الفقهاء في كل مذهب بتدوين الأحكام، وتقعيد القواعد، وتأصيل أصول الفقه .. وتقدمت العلوم المختلفة كالطب والفلك والفلسفة والرياضيات والكيمياء، وظهر النوابغ في كل فن كابن سينا والغزالي والفارابي....."[2].

وكان من أبرز مظاهر ازدهار الثقافة في ذلك العصر هو إنشاء المدارس النظامية نسبة إلى نظام الملك الذي أمر ببنائها، وقام بتزويدها بكل ما تحتاجه من حبر وورق، وجعل فيها قسماً للمساكن وقسماً للمكتبات، واختار لها أفضل العلماء، لاسيما أنه صاحب القرار في تعيينهم، وكان تصنيفه للعلماء يقوم على أساس من الدرجات العلمية والمراتب "ورتب لهم رواتب ثابتة تصرف لهم بانتظام، وكان يقوم بصرف مرتبات ثابتة لاثني عشر ألف رجل من رجال العلم في مختلف أنحاء الدولة الإسلامية"[3].

وإلى جانب اهتمامه بإنشاء المدارس فلم يغفل عن إنشاء المكتبات، فلا تكاد تخلو أي مدرسة من مكتبة. لاسيما أن مكتبة دار الكتب بالنظامية التي تولى الأبيوردي الإشراف عليها سنة 498 بعد وفاة واليها القاضي أبي يوسف الإسفراييني[4] كانت تحتوي الكثير من الكتب القيمة، وقد كان العلماء والطلاب يولون هذه المكتبات اهتماماً وعناية خاصة، حتى إنهم يقومون بنقل الكتب من مكان إلى

---

(1) انظر: أحمد أمين، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، 1978م، ط5، ص9 -93.

(2) الإمام الجويني، إمام الحرمين، ص30.

(3) انظر: ابن كثير ، البداية والنهاية، ج12، ص170.

(4) ياقوت الحموي، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ج6، ص343.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

آخر كلما هدد المكتبة غرق أو حريق[1]. كما أن الفترة التي عاشها الأبيوردي من النصف الثاني من القرن الخامس تسمى بالعصر الذهبي للعلوم الإسلامية، أو العصر النظامي نسبة إلى نظام الملك ، وقد وصف القزويني نظام الملك بقوله[2]:" مؤيد من عند الله ". وينقل البنداري عن نظام الملك واهتمامه بالثقافة فيقول: "وفي عصره نشأ طبقات الكتاب الجياد ، وفرعوا المناصب، وولوا المراتب ولم يزل بابه مجمع الفضلاء، وملجأ العلماء، وكان ناقداً بصيراً، ينقب عن أحوال كل منهم، ويسأل عن تصرفاته وخبرته ومعرفته، فمن تفرس فيه صلاحية الولاية ولاه، ومن رآه مستحقاً لرفع قدره رفعه وعلاه .....[3]".

كما يشير الأبيوردي في إحدى قصائده إلى جهود نظام الملك فيمدحه قائلاً:

وَصَبا الدُّهور إليْكَ بَعْدَ مُضِيِّها ... لِتَرى نَضَارةَ عَصْرِكَ المُتَأَخِّرِ

فغدا بِها الإسلامُ يسحب ذيلَه ... فرَحاً ويخطر خطرةَ المتبختِرِ

إيهاً فقد أدْرَكْتَ مِنْ شَرَفِ العُلا ... ما لم يُنَلْ وَذَخرْتَ ما لَمْ يُذخَرِ

وَبَلَغتَ غايَةَ سُؤدِدٍ لَمْ يُلْفِهِ ... كِسْرى ولا عَلِقتْه هِمَّةُ قَيْصرِ

فإذا استجار بك العفاةُ تبيّنوا ... أثر السماح على الجبين الأزهرِ

وَرأوا عُلا إسحاقَ شيَّد سَمْكَها ... كَرَمُ الرَّضِيِّ فَيالَه مَنْ مَفخَرِ

وَمَناصِبا فَرَعَت ذُؤابَةَ فارِسٍ ... لَمْ يَسْتَبِّد بِهِنَّ آلُ المُنْذرِ[4]

هذه أبيات من قصيدة امتدح بها نظام الملك أبا علي الحسن بن علي بن إسحاق، ويثني على عصره، فيقول: إن الإسلام انتشر في عصره، فأصبح يسحب ذيله مرحاً يخطر خطرة المتبختر، كما

---

(1) انظر: ابن كثير، البداية والنهاية، ج12، ص179.

(2) زكريا بن محمد بن محمود القزويني، آثار البلاد وأخبار العباد، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1400هـ، ص412.

3 البنداري، تاريخ آل سلجوق، ص 59.

(4) ديوان الابيوردي ج1، ص306.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يقول إن نظام الملك وصل من شرف المعالي ما لم يصل غيره، ويصف سماحة أخلاقه وعفوه عن المستجير إذا استجار به وطلب العفو منه.

ويدل على ذلك ما قاله الأبيوردي:

لله درك مـــــن مـــــدبّر دولـــــةٍ وجدتـــه خيـــرَ مـــوئازر ومعـــينِ

واســـتأنف الفـــضلاءُ فـــي أيامـــه عـــزّاً فلـــم يتـــضاءلوا للهـــون[1]

وإلى جانب إنشاء المدارس والمكتبات فقد كان الاهتمام بالمساجد وحلقات العلم كبيراً بالعلماء والطلاب، فكانت هذه العناية بالحياة الثقافية امتداداً لحركة أدبية نشطة في العصر الذي عاش فيه الأبيوردي.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) السابق، ج1 ، ص507.

الفصل الأول

التشكيل الموضوعي في شعر الأبيوردي

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشكيل الموضوعي في شعر الأبيوردي

قد تكون الأغراض الشعرية من أكثر المواضيع الفنية اهتماماً واشتغالاً من قبل النقاد والدارسين، ويستند كبار الأدباء في أغراض الشعر إلى مجموعة من العناصر؛ وهي ما اشتمل عليه ديوان الحماسة لأبي تمام: كالمدح والوصف والرثاء والغزل والفخر والحماسة ، وهم يزيدون في هذه الفنون ويجعلون من أقسامها الرئيسة أقساماً ثانوية، وينقصون فيها، ويردون بعضها إلى بعض[1]، بالإضافة إلى أن كل فن من هذه الفنون يختلف عن الآخر في دوافعه، وغاياته، وطريقة التعبير عنه، كما يختلف "من حيث الموقف والبواعث النفسية، وما يترتب على ذلك من تخير للمعاني، ومن طرق الصياغة"[2]. ويمكن تقسيم شعر الأبيوردي إلى أغراض أساسية رئيسة، هي: المدح والفخر والغزل والوصف ، وإلى أغراض ثانوية، هي: الرثاء والشكوى والصداقة والصديق والحكمة. يقول ابن قتيبة: "والشعراء أيضاً في الطبع مختلفون؛ منهم من يسهل عليه المديح ويعسر عليه الهجاء، ومنهم من يتيسر له المراثي ويتعذر عليه الغزل .... وليس كل بانٍ بضرب بانياً بغيره"[3].

ولعل موضوعات شعر الأبيوردي كانت كغيره من شعراء عصره في تناوله للأغراض الشعرية التي تناولها السابقون، فقدم أكثر في المدح والغزل والوصف والفخر والحنين، إلا إن الرثاء والهجاء وشعر الحكمة كان يظهر في قصائده على نحو قليل، فكان الأبيوردي في ديوانه بجزأيه، الأول وهو لعراقيات، والجزء الثاني وهو النجديات، يتناول أغراض المدح والغزل بشكل واضح، وهذا ما سيتضح لنا من خلال هذا الفصل

---

(1) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ص9.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص43.

(3) السابق، ج2، ص30.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أولاً: المديح

يعد غرض المديح في شعر الأبيوردي من أكثر الأغراض التي تناولها، وقد خصها بديوان العراقيات (القصائد)، إلى جانب بعض القصائد التي يفخر بها بنفسه أو قومه.

يقول الأبيوردي متخيّلاً أن معاوية سيّد الأمويين سيعض أنمله حسرة على ما آل إليه حال بني أمية، إذ اضطر شاعر منهم أن يمدح من هو دونه في الشرف والنسب[1]:

غمَّت نزارا وساءت يعربا مدَحٌ ... زُفَّت إلى ذَنَبٍ إذ لم أجدْ رأسا

ولو رآني ابنُ هند عضَّ أنمله ... غيظاً على أموي يمدح الناسا

ويشعر الأبيوردي بالندم؛ لأنه نسي هذه المرتبة الرفيعة، وذهب إلى مدح مَنْ يرى نفسه أرفع منه، فيقول[2]:

صُغْتُها في النَّسيبِ والفَخْرِ حَتّى ... عُدَّ فيها الإعجازُ مِنْ أوْصافي

وَمَتى زَلَّ عَن لِساني مَديحٌ ... هُوَ أدْنَى مُروءَةِ الأشْرافِ

فَأَنا المُسْتَعيرُ مَعْناهُ مِمَّا ... قَالَهُ المَادِحُونَ في الأسْلافِ

ويذكر الشاعر أن المدح إذا كان في غير أهله يكون أقرب للتمويه والسحر منه إلى المدح، كما يتحدث عن وظيفة المديح الحقيقية؛ إذ يرى أنها تكون نابعة من إعجاب ذاتي بخصال الممدوح الرفيعة التي يتفرد بها عن غيره[3]:

خَليلَيّ إنَّ الأرض ضَاقَتْ برُحْبها ... وكم بينَ أطرافِ القَنا مِن مَنادحِ

وَلا عِزُّ إلاّ صَهْلَةُ الخَيْلِ في الوَغى ... فلا تَأْلَفا شَدْوَ القِيانِ الصَّوادِحِ

---

(1) ديوان الأبيوردي ج2، ص 43 .

(2) السابق، ج2، ص30

(3) ديوان الأبيوردي، ج2، ص126، 127. المنادح: جمع مندوحة وهي السعة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَإنّـــي لأرْجُـــو – والرَّجـــاء وَســـيَلةٌ إلـــى اللهِ – أن أُكفـــى تلمُّـــسَ كـــادحِ

وَأَحظـــى بِمُلْـــكٍ مِـــنْ جُـــدودِي وَرِثْتُـــهُ فَزَنْـــدِي وَرِيٌّ وَهْـــوَ فـــي كـــفٍّ قـــادحِ

عَجِبـتُ مِـنَ اثنـيْن اسْتُـضيما وأَجَحَفـت بِقَـــدْرَيْهما أيـــدِي الخُطـــوبِ الفـــوادحِ

مِـنَ ابـنِ كَـرِيمٍ لَـمْ تُـصِبْهُ خَـصاصَةٌ وَمِـــــنْ أُمَـــوِيٍ لِـــــلأراذِلِ مـــــادحِ

في هذه الأبيات ضيق الأرض بوسعها، وهو يرى أن العز في صهيل الخيول أثناء المعركة فيرجو الله أن يعينه على تلبية طلب المحتاج، ثم يفخر بأنه يحظى بشرف من جدوده ورثه عنهم، كما يبدي تعجبه من أموي رفيع النسب يمدح الأراذل، ويعني بذلك نفسه، فهو قد جمع الفخر والهجاء في بيت واحد، وبيته هذا ينطوي على هجاء ضمني لكل من مدحهم. وأرى أنه بيت لا أقل أن يقال إنّه مخاطرة كان يمكن أن تودي بصاحبها.

ويؤكد رأيه في مقدمة العراقيات إذ يقول[1]:

"فما حداني الطمع إلى تفريط أحد، ولادعاني إلى امتراء النعمى من يد، ولكن الخلفاء رعوا فيّ حرمة النسب،وتوفر الوزراء على إيجاب حقي مراعاة على ذمام الأدب، ولم أعتضد بهم إلا في استخلاص صنيعة مغصوبة، ولا قرعت أبوابهم لاستفادة عارفة مطلوبة. فأزرتهم مدحا مستنيرة، وأهديت إليهم كلمات حبيرة، ولم أسألهم نوالاً، ولارزأتهم مالا".

ويدل ذلك على وصفه شعر المديح بأنواع الإذلال وضروب التملق؛ لذا يقدم على غرض غيره، فيقول[2]:

وأَنظِـــمُ حِـــينَ أفْخَـــرُ رائعـــاتٍ تكـــونُ لِكُـــلِّ ذي حَـــسَبٍ مِثـــالا

وَأعْبـثُ بالنَّـسيبِ وَلَـستُ أغـشَى الـ حَـــرامَ فَيَقْطُـــرُ الـــسِّحْرَ الحَـــلالا

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص91.

(2) السابق، ج1، ص150.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا وسَـــعِ التُّقَـــى كَرمَـــي فَـــأَهْوِنْ بِخـــودٍ ضـــاقَ قُلباهـــا مَجـــالا

فالفخر والغزل يعدهما أصدق الشعر؛ لأنهما ينبعثان من مشاعر صادقة ويصف المدح بأنه يبعث في نفس الممدوح الرفعة.

كما يذكر في مقدمة النجديات أنه يعتز بشعر النسيب، وشعر الشكوى، فيقول[1]:

"ولما كان الامتداح يشين الكرام ... والهجاء يستثير اللئام ... والدهر أهله هازلون، وبالمحل الآخر من الفضل نازلون ... طفقت أنظم الشعر فيما أشكو به نبوة الزمان، أو فخر ليس إلا لذوي البيوتات الشريفة به يدان ..... وهذه ألف بيت في النسيب".

وقد تنوعت المدائح الأبيوردية؛ فهناك المديح النبوي، ومديح الخلفاء، ومديح الملوك والسلاطين والوزراء والأمراء، كما أن هناك ما يسمى بمديح الأقارب والأصدقاء.

ونجد الأبيوردي يفتتح ديوانه بقصيدة يمتدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم، ويصفه بالصباحة والإشراق، ويثني على نسبه القرشي، ثم يبدأ بذكر صفاته وأخلاقه[2]، قال:

وحَـــال دوَن نـــسيبي بالـــدُّمى مِـــدَحٌ تَحْبيُرهـــا برضِـــى الَّـــرحمن مَوْصـــولُ

أُزيرُهـــــا قرشـــــياً فـــــي أسّـــــرتِه نـــورٌ، وَمِـــنْ راحَتَيـــهِ الخْيـــرُ مـــأمولُ

تَحْكـــي شَـــمائِلُهُ فـــي طيبهـــا زَهَـــراً يَفـــوحُ والـــرَّوضُ مَرْهـــومٌ ومـــشمولُ

وكان مدح النبي صلى الله عليه وسلم من الصفات المحببة – لا شك - في مجتمع يعلي من شأن القيم الدينية، وقد تناول شعراء آل البيت كالكميت ودعبل الخزاعي والشريف الرضي هذه الناحية وأكثروا منها، ويؤكد في مدحه للعباسيين صلتهم بالرسول محمد عليه السلام بقوله[3]:

---

(1) السابق، ج1، ص168.

(2) ديوان الأبيوردي، ص100.

(3) السابق، ص292.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَـــرْعٌ تأثّـــلَ بالعبّـــاسِ مَغرِسُـــة وأصـــلُهُ بِرَســـولِ اللهِ مُتَّـــصلُ

ويستمر على هذا النهج، فنراه يتخذ من البردة التي خلعها النبي صلى الله عليه وسلم على كعب بن زهير دليلا على صحة هذه الصلة فقد آلت إلى العباسيين بعد أن اشتراها الأمويون من أبنائه[1]. فنراه يمدح المقتدي بقوله[2]:

أيـــا وارثَ البُـــرْدِ المعَظّـــمِ رَبُّـــهُ بَلَغْنـا المُنـى حتَـى اقتـسْمنا التَّهانيـا

غير أن الآمدي يستنكر على الشعراء الذين يكثرون من ذكر البردة، فيقول "لا ينبغي أن يدعي للقوم مالا يدعونه لأنفسهم"[3]. ومن الواضح اقتصار الأبيوردي على البردة دون غيرها؛ لأنها وردت في أكثر كتب التراجم والأخبار[4].

ومن مدائح الأبيوردي ما يسمى بمدائح الوزراء، وفي هذا يقول الدكتور محمد التونجي[5]: "وفي هذ العصر غدا المثل الأعلى هو البراعة في مسك القلم والسيف معا؛ لأن الوزير يجب أن يحمل السيف بيد والقلم بيد أخرى؛ ولهذا سمى الواحد منهم بذي الوزارتين. لذا نراهم يجرون المقارنات الشعرية والنثرية بين السيف والقلم. وبعد أن استقر الأمر تحول المدح إلى البراعة في مسك القلم؛ لأن السيف لم يعد ذا أهمية كبيرة أمام السلاح الجديد"، فنجد مدائح الأبيوردي تقوم على ذكر هذه الصفة، يقول في مدح نظام الملك الذي يحرس الدولة والحسام[6]:

---

(1) انظر: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الكوفي، الشعر والشعراء، ت. أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، 1977م، ط3، ج1، ص162.

(2) ديوان الأبيوردي ج1، ص115.

(3) أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت. السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، 1976م، ط3، ج2، ص346.

(4) انظر: البنداري، تاريخ دولة آل سلجوق، ص218.

(5) محمد التونجي، حول الأدب في العصر السلجوقي، مكتبة قورينا، بنغازي، ليبيا، 1974م، ط1، ص131.

(6) ديوان الأبيوردي ج1، ص507.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويحوطهـــــا بيراعـــــه وحـــــسامه متـــــــدفقين بنائـــــــلٍ ومنـــــــونِ

كما اتسمت المدائح الأبيوردية بشدة الأسر، وقوة البناء، ودقة الاختيار، وحسن الإصابة، فالأبيوردي يعد شاعر الخلفاء في عصره. ويرى التونجي أن شخصية الخليفة خمدت في الشعر السلجوقي[1]، "ولما لم يعد الممدوح تلك الشخصية البارزة المتكئة على أريكة الخلافة، أو المتصدرة دست السلطنة[2]، فقد تدنت مرتبته إلى الوزير، بل إنه غدا الرمز الأعلى في المدح لمعرفته اللغة وتقديره الأدب، ولأنه هو الحاكم القريب من الشعب"، وهذا موجود في شعر الأبيوردي، فقد عاصر اثنين من الخلفاء هما المقتدي والمستظهر، وكتب فيهما العديد من القصائد، فبلغت قصائده في الأول (11) قصيدة، اشتملت على (432) بيتاً من الشعر، وفي الثاني كتب (8) قصائد اشتملت على (329) بيتاً من الشعر، وبهذا يكون مجموع ما كتبه شاعرنا فيهما (761) بيتا.

ونجد أن المدائح الأبيوردية اتسمت بالصدق الواقعي؛ فهو يرصد الواقع كما يراه، ويضفي عليه مشاعره وآراءه، "ولا يستطيع فنان أداء رسالته إلا بالتزام الصدق الواقعي على حسب ما يراه هو، أيفكر فيه كما يعتقده أو ما يشعر به"[3]. كما أن الأبيوردي كان حريصا على أن يجمع مادته من جميع الأبواب لكي يضفي على شعره التميز والتفوق، لكنه ابتعد عن المبالغة الزائدة التي وقع بها كثير من شعراء عصره[4].

ثانياً: الفخر

يعد شعر الفخر أول الأغراض الشعرية التي تدل على إحساس الإنسان بنفسه، لاسيما أنه الغرض الذي من خلاله تستطيع النفس التطلع إلى ذاتها[5]، كما أنه يكون تعبيرا عن تنازع الوجود إذا

---

(1) التونجي، حول الأدب في العصر السلجوقي، ص128.

(2) دست السلطنة: واجهة الحكم .

(3) سيد قطب، النقد الأدبي، ص229.

(4) عبد العزيز عبد الله الشبيلي، المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي، الرياض، 1401هـ، ص41.

(5) انظر: حنا الفاخوري، الفخر والحماسة (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، مصر، 1980م، ص5.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كان يدور حول الصفات الذاتية[1]. ومما لاشك فيه أن شخصية الأبيوردي اتسمت بالعنفوان والعلو والرفعة.

حكى عبد الله بن علي التميمي قال: "شاهدت الأبيوردي راكباً في جماعة كثيرة من أتباعه، منهم من المماليك الترك ثلاثون غلاماً. ووراءه سيف مرفوع وبين يديه ثماني نجائب بالمراكب والسرفسرات الذهب . وعددنا ثقله"[2]، فكان يفخر بنفسه وبقومه ويفخر بشعره. يقول في إحدى قصائده[3]:

ولـــي همّـــة بمنـــاط النجـــوم وفـــضل توشّـــح دهـــري حُـــلاه

فهو يصف النجوم بأنها موضع همته، ويقول في قصيدة أخرى أن السها موطن علاه[4]:

عـــلا بمنـــاط الـــسُّها تـــستنيرُ كمـــا يتـــألق وهنـــاً صـــبيرُ

ويصف الأفق فيقول: إن الأفق يملأ أقدامه، وأن منكبيه يصلان إلى حدود الثريا والسها، وموضع نعاله تناجي الجباه فيقول[5]:

يـــسمو بـــي المجـــد حتـــى تنـــال يمينـــي الـــسها ، والثريـــا شـــمالي

بحيـــث تنـــاجي جبـــاه الـــورى مـــن الأرض مـــا صـــافحته نعـــالي

كما يفتخر الأبيوردي بنسبه، فهو من أسرة عربية ضاربة في العراقة، ويصف أن من أعظم مفاخرهم واعتزازهم بشرفهم الأب الذي يغار على محارمه فيقول[6]:

---

(1) حول الأدب السلجوقي، ص141.

(2) ياقوت الحموي، إرشاد الاديب إلى معرفة الأديب، ج6، ص356- 357.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص383.

(4) السابق، ج2، ص16.

(5) السابق، ج2، ص274.

(6) ديوان الأبيوردي، ج1، ص276.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا اعتـــــزوا أورى زنـــــادهم أبٌ مـــرُّ الحفيظـــة للحقيقـــة حـــامِ

فـــالعم أبلـــج مـــن كنانـــة فـــي الـــذرا والخـــال أروعُ مـــن بنـــي همـــامِ

ونجده يكثر من ذكر هؤلاء الآباء كلما وقع به أمر أو شعر بضيق، أو احتاج إلى مساعدة سواء أكان جادا أم هازلا، ويضيف عليها من قوة مشاعره، وفيض إحساسه كأنها ملك له وحده يباهي بها ويفتخر، فيقول[1]:

ولـــــي شـــــيم أوابـــــد آنـــــسات يُـــشاب العـــذب منهـــا بالأُجـــاجِ

متـــــى يطلـــــب معانـــــدتي لئـــــيم فـــدون ســـجاحتى غلْـــقُ الرتـــاجِ

ويؤكد فكرته في مواقفه الفخرية باستخدامه الصدى، مما يدل على ضنك المعيشة لكن بالرغم من ذلك، فالكرامة موجودة، قال: إنّه يرفض بيع عرضه مقابل الثراء ورغد العيش، فيفخر بذلك في إحدى قصائده[2]:

ومـــن شـــيمي أن أتـــرك المـــاء صـــاديا إذا كـــان طرقـــا ســـوؤره متبرضـــا

وأطـــوي علـــى الهـــم النزيـــع جـــوانحي وأن أقلـــق الخطـــب الملـــم وأرمـــضا

ونراه يصبر على الظمأ والجوع، ويفضل أن ينام عطشان جائعا على أن يأكل بمذلة يقول[3]:

أضـــم جفـــوني دون بارقـــة المنـــى وأحمـــد مـــر العـــيش وهـــو ذمـــيمُ

وأستفُّ تـرب الأرض إن عضّني الطّوى ويجـــزئ عـــن لـــبس الغميـــرِ هـــشيمُ

كما أن فخريات الأبيوردي لا تخلو من التمدح والاعتزاز بصفة مهمة وهي الكرم، فنجده يصف نفسه بأنه كريم يقري الضيف، قال[1]:

---

(1) السابق، ج2، ص96- 97.

(2) السابق، ج1، ص366-367.

(3) السابق، ج1، 2643.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أمـــيْمُ ســـلي عنـــي معـــدّا ويعربـــا فمـــا أنـــا عمـــا يعقـــب المجـــدَ ذاهـــلُ

هـل الطـارق المعتـز يهتـف فـي الـدجى بمثلـــي إذا اســـتغوته بيـــدٌ مجاهـــلُ

فمـن أنـسه بـي كـاد يحـسبني الـورى قليـل القـرى والبيـتُ بالـضيف آهـلُ

كذلك فخره بقومه، فمن الطبيعي أن يفخر الأبيوردي بقومه، وهذا واضح من خلال شخصيته وطبيعة عصره، فقد كان شديد الفخر بانتسابه إلى أسرة عريقة، فلم يترك بابا يحقق له شرف الاعتزاز بقومه، ويصف فيه مفاخر آبائه وأجداده، إلا طرقه، مثل قوله[2]:

وجميـعُ مَـنْ فـي الأرض لـيس بمنكِـرٍ أن الـــورى ذَنَـــبٌ ونحـــن الـــرأسُ

وقد أكثر من الفخر بأبيه وجده وبقومه، وأكثر ما يتملكه ويستولي على مشاعره نسبه الأموي، والأمويون أحياء في نفسه بسيادتهم في الجاهلية والإسلام، وبما أشاعوا من كرم وحلم وشجاعة. ومن فخره بجده أبي سفيان[3]:

فمـا لجـدِّي ولا لِـي فـي العُـلا شَـبَهٌ وأيـــن شِـــبْهُ أبـــي سُـــفيانَ فـــي مَـــلإِ

ســـاد الأنـــامَ فلـــم يُعـــدل بـــهِ أحـــدٌ وَكُـلُّ صَـيْدٍ كمَـا قـد قيـلَ فـي الفـرإِ

لقد كان لهذه المعاني أثر في نفس الأبيوردي، وكانت تتجسد في مخيلته فلا يحس غيرها.

والأبيوردي لديه قدرة على المزج بين عناصر الغزل وعناصر الفخر مزجا تبدو فيه وحدة البنية وترابط أجزائها، فنجد ألفاظ الفخر مترابطة مع ألفاظ الغزل إذ يقول[4]:

فلـــست لحاصـــن أن لـــم أقـــدها عـــوابس تحـــت أغلمـــة كجـــنٍّ

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص18.

(2) السابق، ج2، ص72.

(3) السابق، ج2، ص113.

(4) ديوان الأبيوردي، ج2، ص56-57.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أقرّطهـــا الأعنـــة فـــي مـــلاءٍ ينـــشّرها مثـــارُ النقـــع دُكـــنِ

رأتنـــي فـــي أوائلهـــا مُـــشيحا ألهّـــب جمرتـــيْ ضـــربٍ وطعـــنِ

وأســـطو ســـطوةَ الأســـد المحـــامي وتنفـــر نفـــرة الرشـــأِ الأغـــنِّ

وحـــول خبائهـــا أشـــلاءُ قتلـــى رفعـــن عقيـــرة الطيـــر المـــرنِّ

ولعل الأبيوردي يجاور في الأبيات السابقة بين الحاصن، والخيل، والعوابس، وأعنة الخيل، ودموع الحسناء، ومثار النقع، وطبيعة التثني، والشاعر المشيح، والفتاة المقبلة، والأسد الحامي، والرشأ الأغن، وخباء صاحبته، وأشلاء القتلى.

وقد انتبه الدارسون للأدب في القرن الخامس على قلة شعر الفخر بالقوم عند شعرائه عامة، ويذكر ذلك عبد الجليل حسن عبد المهدي في حديثه عن الفخر لدى الشعراء في ذلك العصر فيقول: "أما الفخر بالقوم فقليل جدا، فلا نجد منه إلا أمثلة محدودة ضمن قصيدة المديح عند ابن سنان وابن أبي حصينة فقط"[1].

ويبدو، أن عبد الجليل لم يكن دقيقاً في حكمه فالجهود الشعرية للأبيوردي تكشف عن نماذج كثيرة في مجال الفخر، فالمتأمل في ديوانه يجده يقف بين شعراء عصره رافعا راية الفخر بقومه على ضوء ما عرفنا من سيرته وشخصيته.

وكانت علاقته مع إخوانه قائمة على الصدق والثقة والحب، ويفخر بأنه اكتسب هذه الأخلاق فيقول[2]:

فقـــل لأخلاّئـــي ببغـــداد هـــل بكـــم ســـلوٌّ؟ فعنـــدي رنّـــةٌ وعويـــلُ

---

(1) عبد الجليل حسن عبد المهدي، الحياة الادبية في الشام في القرن الخامس، مكتبة الأقصى، عمان،1997م، ط1، ص59-66.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص 570.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ترنّحنـــــــي ذكـــــــراكمُ فكأنمـــــــا تميـــل بـــي الـــصهباءُ حـــين أميـــلُ

لـــئن قـــصرت أيـــام أنـــسي بقـــربكم فليلـــي علـــى نـــأي المـــزار طويـــلُ

فهو يعبّر في هذه الأبيات عن اشتياقه الشديد لأصحابه، إلى درجة العويل، والسهد الطويل. وعلى ما في هذه الأبيات من المبالغة بعض الشيء إلاّ إنّها تبدو صادقة، ونابعة من قلب وفيّ للصداقة.

ثالثاً: الغزل

يعد الغزل أحد الفنون الشعرية القديمة عند العرب وأكثرها شيوعا، وذلك لاتصاله الوثيق بعاطفة الإنسان وغريزته. يقول ابن قتيبة: "التشبيب من النفوس، لائط بالقلوب لما قد أودع الله في تركيب العباد من حب الغزل، وإلف النساء"[1].

ويكون الاختلاف تجاه هذه العاطفة من ناحية السلوك مرادفا لاختلاف سلوكهم، ولذلك نجد ابن قتيبة يضيف أيضاً: "فليس يكاد أحد يخلو من أن يكون متعلقا منه بسبب، وضاربا فيه بسهم حلال أو حرام"[2].

وقد علق ابن سلام على ذلك بقوله: "من الشعراء من يتأله في جاهليته، ويتعفف في شعره، ولا يستبهر بالفواحش ولا يتهكم في الهجاء، ومنهم من كان ينعى على نفسه ويتعهر"[3].

أما عند الأبيوردي فقد اتسم الغزل بصورة مغايرة؛ فهو يطلق على قصائده الغزلية "النجديات"؛ لأنها أنشئت للغزل بخاصة، لكن شاعرنا كان قد تجاوز الخمسين من عمره عندما كتب نجدياته، ومن المعروف أنّه تقل قوة العواطف في هذا السن، لكن ممدوح حقي يرى أن الأبيوردي: "من الشعراء

---

(1) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص81.

(2) السابق، ج1، ص81.

(3) طبقات فحول الشعراء، ج1، ص41.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

القلائل الذين مستهم شعلة الحب في طفولتهم، واتقدت في صدر شبيبتهم، وتوهجت في مشيبهم، فإذا هي نور ينسكب من معانيه على قارئه"[1].

وترى الباحثة أن الأبيوردي ربما لم يعش قصة حب حقيقية في شبابه؛ فقد نشأ ملتزما بدينه، وكان يتسم بالجدية، فلم يفكر في تجربة عاطفية، ولم يكن للمرأة في حياته مكان بارز. ذلك لأن الباحثة لم تعثر على شعر غزل له في شبابه يصوّر تجربة خاصة به، أما عن قوله[2]:

تعلقنـــا طفلـــين والـــدهر عنـــدنا كثيـــر أياديـــه قليـــل العوائـــقِ

فمـــا زال ينمـــو حبُّهـــا فـــي شـــبيبتي وفـي الـشيب إذْ ألقـى يـدا فـي المفـارقِ

فربما قاله في آخر حياته وهو في أصفهان، فأين قصائده عندما كان شاباً؟[3].

ونجد الأبيوردي يؤكد هذا الرأي في ديوانه، إذ يقول في أقوى فخرياته[4]:

وأعَبـثُ بالنَّـسيبِ وَلَـستُ أغْـشَى الـ حَـــرامَ فَيَقطُـــرُ الـــسِّحْرَ الحَـــلالا

إذا وَسِـــعَ التُّقَـــى كَرَمـــي فَـــأهْوِنْ بِخـــودٍ ضـــاقَ قُلباهـــا مَجـــالا

وَمَـــنْ عَلِـــقَ العَفـــافُ بِبُردَتَيـــه رأى هُجْـــران غانِيـــةٍ وِصـــالا

فَلَـــمْ أسَـــلِ المَعاصِـــمَ عَـــنْ سِـــوارٍ وَلا عَـــنْ حجلِهـــا القَـــصَبَ الخِـــدالا

إننا نجد الغزل عنده تقليديا؛ فهو يذكره دائماً في مقدمات قصائده، أما نجدياته، فتأخرت، ولم يكن ذلك سبباً في انعدام قوة العاطفة في غزله، فالصدق الفني في التجربة لا يرتبط دائماً بصدقها الواقعي، لكنه إذا تعايش مع الحال استطاع أن يؤديها أداء فنياً بارعاً.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ص153.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص211.

(3) انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص568.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص150.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويترجم ذلك غنيمي هلال بقوله: "ليس ضرورياً أن يكون الشاعر قد عانى التجربة بنفسه حتى يصفها، بل يكفي أن يكون قد لاحظها، وعرف بفكره عناصرها، وآمن بها، ودبت في نفسه حمياها، ولا بد أن تعينه دقة الملاحظة.... حتى (يخلق) هذه التجربة الشعرية التي تصورها عن قرب"[1].

والغزل في شعر الأبيوردي على اتجاهين ، اتجاه عذري واتجاه مادي، فقد تشبه شاعرنا في غزله بالعذريين، ونقل كثيرا من معانيهم في الحب، ووفائهم للحبيب؛ لذا نجد في غزله رقة العاطفة، ولواعج الهوى، وزفرات الشوق. يقول شوقي ضيف[2]: "ويكثر في هذا الغزل الحنين المستمد من حنين العذريين .. وربما لم يكثر من ذلك شاعر كما أكثر الأبيوردي".

ولعل أغلب حديث العذريين كان عن الحب والموت، فقد رأوا أن الأول يقود إلى الثاني، فهم قتلى لا حياة فيهم، ويعدون من يقتل شهيداً، والهجر أقوى أسلحة الحب[3]:

أتهجـــر مـــن غـــادرتَ بـــين ضـــلوعهِ جـــوىً يتلظـــى مثلمـــا يقِـــدُ الجمـــرُ

وتلزمـــــه أن يكـــــتم الـــــسرَّ بعـــــدما أطيـــع لـــه الواشـــي فـــسرُّ الهـــوى جهْـــرُ

وتـــزعم أن الهجـــرَ لا يُعقـــب الـــردى وهـــل حـــادثٌ يُخـــشى إذا أُمِـــنَ الهجـــرُ

كما أن حرارة الشوق، ونار الهجران من أهم ما اتسم به العذريون في غزل البادية، يقول الأبيوردي[4]:

فَهـــاجَ وَجْـــداً كـــسرِّ النّـــارِ تُـــضْمِرُه جَـــوانحِ مِـــنْ نَزيـــعِ الَهِّـــم مُهْتـــاج

إذا التَّـــــذَّكُرُ أغرَتنـــــي خَيالتُهـــــا بِـــهِ رَجَعـــتُ إلـــى الأشـــواق أدراجـــي

كما اتسم الشاعر بغزله العفيف، وحفظه لنفسه عن اللذة الجسدية، وترفعه عن الدنايا[1]:

---

(1) هلال، النقد الأدبي الحديث، ص392.

(2) شوقي ضيف، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط4، مصر، 1980، ص605.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص155- 156.

(4) السابق، ج1، ص293.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ومـــا نِلْـــتُ إلاّ نَظْـــرَةً مِـــنْ ورَائِهـــا عَفـــافي وَذَيَّـــاكَ الَحـــديث المُكَـــتَّمُ

وَلَـــو شِـــئْتُ إرهـــاقَ الحُلـــيِّ أجَـــارنَي مُـــسَوّرةٌ مِـــنْ جَرسِـــها والمُخَـــدَّمُ

وَلكنَنـــي أصْـــدَى وَفـــي الـــوردِ نُغبَـــةٌ وَأُكـــرُم عرِضـــي والظُّنُـــونُ تُـــرَجّمُ

كما اتسم شعره بكثرة البكاء –كالشعراء العذريين – فدموعه تنسكب في كل لحظة يلتقي فيها بالحبيب أو يفارقه، ويعتبر البكاء اللغة التي تنقل كل ما يختلج النفس من انفعالات الحب[2]، قال:

وبـي من الشوق مـا أعصي الغيـورَ بـه كمـــا يطيـــعُ هـــواي المـــدمعُ الـــسَجِمُ

وحنـــة بـــتُّ اســـتبكي الخلـــيَّ بهـــا وقـــد بـــدا مـــن حفـــافي توضَـــحٍ عَلَـــمُ

فقد جعل البكاء أدق تعبير للحب ، فالحب عنده عبرات في العيون، وألم يقتل القلب[3]:

هـــل الحـــب إلا عبـــرة تترقـــرقُ ولوعـــةُ وجْـــدٍ بـــالجوانح تعلـــقُ

وكلتاهمـــا حيـــث الـــصبابة بُرّحـــت بقلـــب إذا مـــا اعتـــاده الـــشوقُ يخفـــقُ

فقد ورد وصف الدمع أكثر من مئة بيت لديه، حتى أنه قد يبني المقطعة على وصف الدمع، فهو شاعر بكّاء، يبكي الذكرى والشوق، يبكي وحده أو مع صاحبته أو صاحبه. يقول في إحدى نجدياته[4]:

تأمّلـــت ربـــعَ المالكيـــةِ بـــالحمى فأذريـــتُ دمعـــي والركائـــبُ وُقّـــفُ

وأضـحى هـذيمٌ مُـسْعِداً لـي علـى البُكـا وأمـــسى أبـــو المغـــوارِ ســـعدٌ يُعنِّـــفُ

ومـــا برحـــت عينـــي تفـــيضُ شـــؤونُها ويـــرزم نـــضوي والحمـــائم تهتـــفُ

---

(1) ديوان الأبيوردي ، ج1، ص202.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص635.

(3) السابق، ج2، ص82- 82.

(4) السابق، ج2، ص258.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيـا ويـح نفـسي لا أرى الـدهر مَنْـزِلاً لعلـــوةَ إلا ظلّـــت العـــينُ تـــذرفُ

إلا إنه مع ذلك يتميز بتجلده وصبره ، وقد تناول ذلك الآمدي بقوله[1]: "وهذه حال مفهومة معلومة قلما يخلو منها أحد، وهو أن يدور الدمع في مآقيه، ويستحي أن يرى باكيا . فيكف العبرة ويردها؛ لأن الدموع إذا تغلبت عليه، فضحت أمره، وباحت المكنون"[2]:

وَقُلــت لأدنَــى صــاحِبيَّ وقــد وَشــى بــسِرِّيَ دمــعٌ إذا تَــراءَت حُمولُهــا

ذَرِ اللــومَ إنــي لَــسْتُ أُرعيــك مَــسمَعي فتلــكَ هــوى نَفْــسي وأنــتَ خليلُهــا

أكثر الشعراء من ذكر الحمامة في مواضع الحنين والذكرى، فالحمامة عندهم لها دلالة على الحزن والفراق، وقد تحاور الأبيوردي مع الحمامة كلما سمعها تنوح. يقول في إحدى قصائده[3]:

وكنــتُ إذا الأيكيــةُ الــورقُ غــرّدت أخــذتُ بأحنــاءِ الــضلوعِ أجيبُهــا

ويقول في قصيدة أخرى[4]:

بكــتْ شــجوَها وهنــاً وكــدتُ أهــيمُ حمــائم وُرْقٌ صــوتُهن رخــيمُ

تجــاوبن إذْ حــطَّ الــصباحُ لثامَــه ورقَّ مــن الليــل البهــيمِ أديــمُ

فأذريــتُ أســرابَ الــدموعِ وشــفّني جــوىً بــين أثنــاءِ الــضلوعِ ألــيمُ

يقول إنّ الحمامة بكت حزناً فوافق ذلك حزني؛ لما فيّ من الهيام، فالشاعر هنا يبدي نوعاً من التوحّد مع هذا الطائر الحزين، فيبرع في توظيفه فنيّاً بما يخدم فكرته، إلى جانب جمالية التعبير والتصوير في إطار شعري رائع.

---

(1) أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى الآمدي، المؤتلف والمختلف، ت/د.ف، كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402هـ، ط2، ص156.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص631.

(3) السابق، ج1، ص205.

(4) السابق، ج1، ص642.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويرى أن دور الحمامة يكمن في إثارة الشوق والذكريات، فيقول[1]:

وأَكْظِمُ زَفْرةً لَوْ باتَ يَلقَى بِها أطواقَها نَفَسي مُحِينا

وهَاتِفَةٍ بَكَتْ بِالقُرْبِ مِنّي فَقَال لهَا سَجيري أسْعِدينا

وَنُوحي مَا بَدا لَكِ أن تَنُوحِي وَحِنّي مَا اسْتَطَعْتِ وشَوّقينا

فَقَدْ ذَكَّرْتنِا شَجَناً قَديماً وَأيَّ هَوىً على إضمٍ نَسينا

أنَنْسى -لا، وَمَنْ حَجّتْ قُرَيْشٌ بَنِيَّتَهُ– الحبيبَ وتَذكُرينا

"وهذا مذهب من مذاهب العرب، معروف في تهوين أمر الحمامة، وتعنيف من يبكي لبكائها، إنما ذهبوا في ذلك إلى أن يردعوا أنفسهم عن البكاء، فغير ممكن ممن أراد أن يردع نفسه عن شيء أن يهون السبب الجالب لذلك"[2].

كما أن الإكثار من التغني وذكر "الحمام" في الشعر العباسي كان من أهم آثار الحياة العباسية، إضافة إلى ما كان لدى العرب في العصر الجاهلي وعصر صدر الأسلام ، حتى أصبحت تربية "الحمام"من أبرز الهوايات عند الكثيرين[3].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص269.

(2) الآمدي، الموازنة، ج2، ص134، 145.

(3) انظر: عبده بدوي، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، 1392م، ص118.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقد اتسم الغزل بظاهرة بارزة هي ظاهرة "الوشاة والعذال"، وكان موقف الشعراء موقف الرافض لهذه الفئة التي تسعى إلى تفريق المحبين، وقد صوّر الأبيوردي موقفه من الواشين والعذال بإحدى قصائده، فقال[1]:

فلـــيس لمـــاءٍ بعـــد لينـــةَ بـــالحمى إذا ذقتُـــه بـــين الـــضلوعِ مَـــساغُ

أصـــدُّ عـــن الواشـــي كـــأني طريـــدةٌ تُـــراعُ بمـــستنِ الـــردى وتُـــراغُ

وأصـبو ويلحـاني علـى الحـب عـاذلي وأيـــن فـــؤادٌ للـــسلوِّ يُـــصاغُ

ومّـــن شـــغلتْهُ بـــالهوى نظراتُهـــا فلـــيس لـــه حتـــى الممـــاتِ فـــراغُ

كما يؤكد الشاعر موقفه من الواشي في أبيات أخرى، فهو يريد منه أن يصمت وفي فمه التراب، فيقول في ذلك[2]:

ذكرْتـــكَ يـــا ظبـــيَ الـــصريمةِ والعِـــدا أســـودُ الـــشّرى والـــسمهريةِ غـــابُ

وقـــد حـــدّث الواشـــي بمـــا لا أريـــدُه فمـــاذا يرجيـــه ؟ بفيـــه تـــرابُ

يبكّـــر والبـــازي يغازلُـــه الكَـــرى لينعـــبَ فينـــا بـــالفراقِ غـــرابُ

أيضاً من ضمن الاتجاهات العذرية التي برزت في شعر الأبيوردي في غرض الغزل "وصف الطيف "، وهو من الموضوعات القديمة في الغزل. يتحدث الشريف المرتضى أن أول من "وصف الطيف" في الشعر العربي، هو عمرو بن قميئة: ويورد مثالاً في وصفه يثني عليه ثناء طيبا[3].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص78.

(2) السابق، ج2، ص215.

(3) أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد الشريف المرتضى، طيف الخيال، ت. حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب، القاهرة، 1962م، ص99-100.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن أحداً من الشعراء لم يصف الطيف كما وصفه البحتري، فقد كان في وصفه خياليا، جديداً، حتى أنه استفتح قصائد كثيرة تناول فيها الخيال لحبه له، فقد أحسن في كل قصائده وزادها حسنا[1].

ونجد أكثر الشعراء في العصر العباسي قد أحبوا ذكر الطيف، إذ يعدونه زيارة من غير وعد[2]؛ فالشاعر يأنس بلقاء حبيبته، ويأمن الوشاة، ويتخيل أنه طالما انتظر هذا اللقاء، ولذا رأينا الأبيوردي يتمنى أن يعيش هذه اللحظات "بورود الطيف" الذي يروي ظمأه إلى اللقاء، فيقول[3]:

ولو نمت زارتني التي ما ذكرتُها فتشرق إلا بالنجيعِ المدامعُ

يقرُّ بعيني أن أرى أمَّ سالم إذا ما اطمأنتْ بالجنوبِ المضاجعُ

وأرضى بطيفٍ وهي تأبى طروقَه أغازلُه، والعاذلاتُ هواجعُ

أنافعةٌ لي زورةٌ من خيالِها أجلْ، كلُّ شيءٍ من أميمةَ نافعُ

وإني بما قرتْ به العينُ مرةً وإن لم يكن يُجدي عليَّ لقانعُ

تناول الأبيوردي وصف الطيف في شعره كثيرا، وقد نوع في وصفه بالقدر الذي تمليه عليه قريحته، فنجده تارة يتذمر من عدم إقبال الطيف إليه؛ لأنه شاعر يمضي ليله ساهراً، والطيف لا يأتي إلا عند النوم، فيصف ذلك بقوله[4]:

وسرى الطيفُ فلم تشعرْ به مقلٌ لم يسرْ فيهن الهجوعُ

يستعيرُ الماءَ من أجفانِها عارضٌ دنا الربابين هَموعُ

---

(1) الآمدي، الموازنة، ج2، ص170.

(2) الشريف، طيف الخيال، ص5.

(3) ديوان الأبيوردي، ج2، ص283.

(4) السابق، ج2، ص19.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومـــن النـــار التـــي تـــضمرُها أضـــلعي يقتـــبسُ البـــرقُ اللمـــوعُ

ويؤكد أن زيارة الطيف لا تأتي إلا عند النوم[1]:

أعرضـتِ غـضبى وأغريـتِ الخيـالَ بنـا فلـــستُ ألقـــاه إلا وهـــو غـــضبانُ

يـــسري إلـــيَّ ولا أحظـــى بزورتِـــه فـالطْرفُ – لا سـهرت عينـاك – يقظـانُ

وإنمـــا الطيـــفُ يستـــشفي برؤيتِـــه علـى النـوى مـستميتُ الـشوقِ وَسْـنانُ

وفي موضع آخر نجده يتأسف على قصر زيارة الطيف له، وهو الذي كان ينتظر بشوق ولهفة، ويلومه؛ لأنه سريع لا يكاد ينعم به، حتى يذهب دون أن يترك موعدا للقاء آخر، ويقول إنه إذا كان ذلك مما يليق بصاحبته؛ لما تتميز به من صفات الطهر والنقاء، فهو يليق بها ولا يليق به، ويقول واصفا ذلك[2]:

هـــو طَيفُهـــا وطروقُـــه تعليـــلُ فَمَتـــى يفَـــي لَـــكَ والوَفـــاءُ قليـــلُ

وَكَـــأنَّ زَوْرتَـــه تـــألّقُ بـــارقٍ هَتَفـــت بـــه النَّكبْـــاءُ وَهـــيَ بَليـــلُ

عَرَضَـــتْ لَوامِعُـــه فَطَـــرّب مُجْـــدِبٌ وَمَـــضى فَـــلا عِـــدةٌ ولا تَنويـــلُ

أأمـــيْمَ إن أشـــبْهتِه فـــي خُلفِـــه فـــالخُلفُ يقـــبَحُ وهـــو منـــكِ جميـــلُ

فالشاعر يتأسف على قصر زيارة الطيف له، ويصفها بالريح البليلة المسرعة دلالة على قصر الزيارة.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص511

(2) السابق، ج1، ص535- 536.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

كما يتمنى أن يزروه الطيف، ويطيل المكوث، بل إنه يتمنى أن تمتد زيارته امتداد الزمن فيقول[1]:

فَلَيتَ الدَّهرَ لَيلٌ أَرتَديهِ فَتَطْرُقَ مَضجَعي أَبَداً خَيالا

فَأَلقاها عَلى قُربٍ وَبُعدٍ فَلا هَجراً تُجِدُّ وَلا وِصالا

تَوَقَّرَ أُزْرُها شِبَعاً فَقَرَّتْ وَطاشَ وِشاحُها غَرَثاً فَجالا

إِذا نَظَرَت إِليَّ حَكَت مَهاةً أَوِ التَفَتَت لَمَحتُ بِها غَزالا

وَمِمّا شاقَني بِالرَّملِ بَرقٌ قَصيرٌ خَطُّوُهُ وَاللَيلُ طالا

كما تحدث الأبيوردي في موضع آخر عن الطيف الذي يأتي إليه معاتبا، فيقول في إحدى قصائده واصفا ذلك[2]:

تَجَنّى عَلَيْنا طَيْفُها حينَ أُرْسِلا وهَلْ يتجَنّى الحِبُّ إلا ليَبْخَلا

يَعُدُّ ولم أُذْنِبْ ذُنوباً كَثيرَةً تلَقَّفَها مِنْ كاشِحٍ أو تمَحّلا

ولي هِمّةٌ تأبى وللحُبِّ لوْعَةٌ أضُمُّ علَيها القَلبَ أن أتَنصّلا

كما نجده بعد ذلك يذكر ورود الطيف في أوقات متعددة في الموقف الواحد، فيصف الطيف الذي يسري إذا مالت النجوم إلى الغروب، إذ النوق تمشي بالليل والنجم يعثر بالظلام، وهذا دليل على شدة الظلمة، فيقول واصفاً ذلك[3]:

طَرَقَتْ فَنَمَّ على الصَّباحِ شُروقُ واللّيلُ تَخْطِرُ في حَشاهُ النُّوقُ

والنَّجْمُ يَعْثُرُ بالظَّلامِ فيَشْتَكي ظَلَعاً ليَجْذِبَ ضَبْعَهُ العَيُّوقُ

---

(1) السابق، ج2، ص255-256.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص550.

(3) السابق، ج1، ص206، 207، 208.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نَزَلَــتْ بِنــا واللّيــلُ ضــافٍ بُــرْدُهُ ثــمّ انْثَنَــتْ وقَميــصُهُ مَخْــروقُ

والأفْــقُ مُلتَهِــبُ الحَواشــي يَلتَظــي والأرضُ ضــاحِيَةُ الوشُــومِ تَــروقُ

لِلــهِ ناضِــرَةُ الــصِّبا يَــسْرِي لَهــا طَيْــفٌ إذا صَــغَتِ النُّجــومُ طَــروقُ

طَلَعَــتْ عَلينــا والمُعَــرَّسُ عــالِجٌ والعِــيسُ أهْــوَنُ سَــيرْهِنَّ عَنيــقُ

من هنا "تعجب الشعراء كثيرا – كما يقول الشريف المرتضى – من زيارة الطيف على بعد الدار وشحط المزار، ووعورة الطرق، واشتباه السبل، واهتدائه إلى المضاجع من غير هاد يرشده، وعاضد يعضده. وكيف قطع بعيد المسافة بلا حافر ولا خف، في أقرب مدة، وأسرع زمان"[1].

كما أن عنصري الزمان والمكان في الحديث عن الطيف من أهم العناصر التي تسهم في بثّ الروح في اللوحة الشعريّة، وفي دقة التصوير وجماله، وإضفاء المسحة الواقعية عليه. نجد ذلك عند الأبيوردي بقوله[2]:

سَــرى طَيْفُهــا والليــلُ رقَّ ظَلامُــهُ وقــدْ خُــطَّ عــن وَجْــهِ الــصّباحِ لِثامُــهُ

وهبّــتْ عــصافيرُ اللِّــوَى فتكلّمَــتْ وجاوَبَهــا فــوقَ الأراكِ حَمامُــهُ

وكنــتُ وأصْــحابي نَــشاوَى مــنَ الكَــرى ونِــضْوي علــى الوَعْــساءِ مُلْقــىً خِطامُــهُ

أُجــاذِبُ ذِكْــرى العامِريّــةِ نَعــسَةً بحيــثُ الرُّقــادُ الحُلْــوُ صَــعْبٌ مَرامُــهُ

فَمــا راعَنــي إلا الخَيــالُ وعَتْبُــهُ وفَجْــرٌ نَــضا بُــرْدَ الظّــلامِ ابتِــسامُهُ

وشُــهْبٌ تَهــاوَتْ للغُــروبِ كأنّمــا يُــذابُ علــى الأفــقِ النُّــضارُ وَســامُهُ

كــأنّ ظَــلامَ الليــلِ والــنّجمُ جــانِحٌ إلــى الغَــرْبِ غِمْــدٌ والــصّباحُ حُــسامُهُ

---

(1) الشريف المرتضى، طيف الخيال، ص 6.

(2) ديوان الأبيوردي ج1، ص 526 – ص527.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فالليل هو الزمان، والوعساء هي الأرض اللينه الرملة التي تمثل المكان، ولكي تكتمل الصورة، يذكر اللوى، والأراك، والغروب، والشهب المتهاوية، والنضار"وهو الذهب "فيمزج بين عناصر اللوحة، والعوامل المساعدة؛ لكي يعطينا أحلى صورة يرسم بها الشاعر.

فالطيف والشاعر وأصدقاؤه هم عناصر اللوحة، أما العصافير والحمام، فعوامل مساعدة، وأما الخلفية النفسية، فهي الرقاد الحلو، العتب، الروع ، الابتسام.

أما الاتجاه الآخر في غزل الأبيوردي، فهو الاتجاه المادي؛ فالمرأة التي يتغزل بها الشاعر هي امرأة متحضرة، ذات ترف ودلال، لا تلبس إلا أفخر اللباس، وأفخم الحلى، ولا تأكل إلا أفخم أنواع الأطعمة حتى أصبحت مملوءة الجسد، وأصابها الخمل مما بدا عليها من راحة، فيقدم الأبيوردي نموذجاً للترف الذي تعيشه المرأة في عصره واصفاً ذلك بقوله[1]:

مِـنْ كُـلِّ بَلْهـاءِ التّثَنّـي إنْ مَـشَتْ ... حَـسِبْتَها مـنْ كَـسَلٍ نَـشْوى الخُـطا

كالظّبْيَـةِ الغَيْـداءِ جِيـداً إنْ عَطَـتْ ... والجـؤْذَرِ الوَسْـنانِ طَرْفـاً إنْ رَنـا

رَخيمـةٌ ألْفاظُهـا فـاتِرةٌ ... ألحاظُهـا والسِّحْرُ منهـا يُجْتَنـى

فهْـيَ كَمـا اهْتـزَّ القَنـا مـنْ تَـرَفٍ ... تَمْـشي الهُـوَيْنى أو كمـا ارْتَـجَّ النَّقـا

كُنـتُ سَـوادَ عَيْنِهـا حتـى رأتْ ... بَيـاضَ شَـعْري فتـصدّتْ للنّـوى

وخالَـسَتْني اللّحْـظَ مِـنْ مَكْحولَـةٍ ... كُنـتُ كَـرىً فيهـا فأصْـبَحْتُ قَـذى

وانقَـشَعَ الجَهْـلُ فـأخْبى نـارَهُ ... لَمْـعُ قَتيـرٍ بـثَّ أنْـوارَ الحِجـى

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص623. الجؤذر: ولد البقرة الوحشية. النقا: رمل مثل الكثيب. قتير: الفقير أول ما يظهر من الشيب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فالشاعر يصف امرأة بأنها اكتسبت من الحياة المترفة التي عاشتها الكثير، وقد بدا ذلك ظاهرا في تثني مشيتها، فقد تميزت بطول العنق، وأنها فاترة الألحاظ، ومكحولة العينين، وساحرة الجمال. وكلها صفات مادية تعكس الجمال الحسّي للمرأة.

ويقول في إحدى قصائده واصفا هذه المرأة بأنها تخدم من قبل الجواري اللاتي يقمن على راحتها، ويلبين متطلباتها، فهي خلقت لتُخدم، وأغناها ترفها عن متاعب الحياة، فيصف ذلك قائلاً[1]

تَفــضُلُ فــي حُــسنِها النِّــساءَ كَمــا ... يَفــضُلُ فــي الخَيــرِ يَومَهــا غَــدُها

فَمــا اِصــطَلَتْ غَيــرَ مِجمَــرٍ أَرِجٍ ... وَلا اِمتَــرَتْ ضَــرعَ لِقحَــةٍ يَــدُها

إِن سَــفَرَتْ فالعَــذولُ يَعــذُرُني ... أَو نَظَــرَتْ فالظِّبــاءُ تَحــسُدُها

أَحوَرُهــا لا يُفيــقُ مِــن خَجَــلٍ ... وَيَرتَــدي بِالحَيــاءِ أَغيــدُها

لقد كان لقاؤه مع حبيبته جميلاً، معطراً بعطرها الذي يستدل به الناس على مكانها، حيث يفوح المسك من موضع أقدامها، فيكون العطر دليل اتهام على مكان وجودهما، لذلك يشعر بخوف وريبة من أن يستدل القوم على مكانه، فيقول واصفاً المسك الذي يفوح من موضع أقدامها قائلاً[2]:

أَحِــنُّ إِلــى مَيثــاءَ حالِيَــةِ الثَّــرَى ... وَأَصــبو إِلــى وَعــساءَ طَيِّبَــةِ التُّــربِ

وَأَصــحَبُ مِــن جَــرّاكِ مَــن سَــكَنِ الفَــلا ... وَأَشــرَقُ مِــن ذِكــراكِ بالبــارِدِ العَــذبِ

ويصف خوفه من استدلال القوم على مكانه عندما يلتقي بحبيبته قائلاً[3]:

فَكــادَ الرُّعــبُ يَطوينــا وَيَنــشُرُنا ... يُحَــدِّثُ الحَــيَّ عَــن مَــسراكِ رَيّــاكِ

---

(1) السابق، ج2، ص264.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص240.

(3) ديوان الأبيوردي ج2 ، ص239 .

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثُـمَّ اِنـصَرَفتِ فَمـا نـاجَى خُطـاكِ ثَـرىً إِلّا تَـــضَوَّعَ مِـــسكاً طـــابَ مَمـــشاكِ

وَأَنـتَ يـا سَـعدُ تَلحـاني عَلـى جَزَعـي إِذ فـــاتَني رَشـــأٌ ضَـــمَّتهُ أَشـــراكي

وَالـصُبحُ يَعلَـمُ مـا أَبكـى العيـونَ بِـهِ فَـسَلْ مَباسِـمَهُ عَـن مَـدمَعِ البـاكي

إن المرأة التي يتغزل بها الأبيوردي هي تلك المرأة البيضاء الطويلة ، التي تتميز بابتسامة ثغرها الجميل ، كما أن المرأة في غزله تتصف بسواد الشعر، وضخامة الأرداف كذلك اتسم شعر الأبيوردي بغزله العفيف غالباً، وقلما وجدت الباحثة غزلاً بالجواري، بل انحصر غزله بالحرائر والعربيات، وهذا من تأثير شخصيته في شعره وتمسكه بأخلاقه.

وهذه الصفات موجودة في غزل العباسيين؛ لأنها مأخوذة من التراث العباسي، يقول في ذلك واصفاً جمال المرأة في ذلك العصر[1]:

إذا سَـــخِطَتْ أُزٌ علـــيهْنَّ تَلتَـــوي وَجَـــدْنا إزارَ العامريّـــةِ راضِـــيا

ومـا مُغْـزِلٌ فـاءتْ إلـى خُـوطِ بانَـةٍ نَـأتْ بِمجانِيهـا عَـنِ الخِـشْفِ عاطِيـا

تَمُـــدُّ إليهـــا الجِيـــدَ كَيمـــا تَنالَـــهُ ويـا نُعْـمَ مَلفَـى العَـيشِ لـو كـانَ دانِيـا

فَناشَتْ بِغُصنٍ كالذُّوابةِ أصبحت تُقلِّبُ بالرّوقينِ فيها مداريا

بِرابيةٍ وَالرَّوضُ يَصحو وَينتشي يظلُّ عليها عاطلُ الترب حاليا

كما عني بوصف استثارة العاشقين عند رؤيتهم لعيون الحبيبة، فهي تسحر بنظراتها، ويكون تأثيرها فيهم كتأثير الخمر، مع ضعفه ورقة خلقته، فيراه الشاعر سلاحاً قاتلاً. يصف ذلك بقوله[2]:

وَقُلْـتُ لَهَـا شِـيمي لِحاظَـكِ وَارْفُقِـي بِلُبِّـــي وَخَلِّـــي البابِلِيَّـــةَ تَعْنُـــفُ

---

(1) السابق، ج1، ص108.

(2) السابق، ج2، ص 34-35.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فَطَرْفُــكِ لا صَـــهْباءُ يَنْــزو حَبابُهــا قَويــتِ علــى قَتْلــي بِــهِ وَهْــوَ يَــضْعُفُ

ويقرن صورة سواد شعرها الذي يحيل الصبح ليلا، بصورة وجهها الذي يشرق نورا، فيجعل الليل صبحاً[1]:

ووَجْــهٌ يَــرُدُّ اللّيــلَ صُــبْحاً بــهِ الــسَّنا وفَــرعٌ يُريــكَ الــصُّبْحَ لَــيْلاً بــهِ الــشَّعْرُ

وجِيــدٌ كمــا يَعْطُــو إِلــى البَــانِ شــادِنٌ تُفــيءُ علَيــه الظِّــلَّ أَفْنانُــهُ الخُــضْرُ

وعَــينٌ كمــا تَرْنــو المَهــاةُ إِلــى طَــلاً إِذا غــابَ عَنهــا اغْتــالَ خَطْوَتَــهُ الــذُّعْرُ

أقــــولُ لــــهُ والليــــلُ واهٍ عُقــــودُهُ كــأنَّ تَــوالي شُــهْبِهِ اللُّؤلُــؤُ النَّثْــرُ

أتهْجُرُ مَن غادَرْتَ بَيْنَ ضُلوعِهِ جَوىً يَتَلظّى مَثلما يَقدُ الجَمْرُ

وتُلْزِمُهُ أَن يكُتم السرَّ بَعدَما أطيع له الواشي، فسرُّ الهوى صَهُر

تجد الباحثة وصف الشاعر للمرأة هنا خالياً من الإثارة؛ فقد كان وصفاً خارجياً، بالرغم من قوة السبك الشعري، وجمال التصوير ودقته، لكن المقاربة الحسيّة للمرأة أقل تأثيراً في النفس الإنسانية السامية من المقاربة الروحية، التي تتجاوز حدود الجسد الفاني- وإن كان جميلاً- إلى الجمال الروحي العصي على الفناء.

أما إذا أردنا الحديث عن أسماء النساء اللاتي تغزل بهن الأبيوردي، فنجدها كثيرة، على عكس بعض الشعراء الذين كان غزلهم بواحدة لا يصف غيرها؛ لأنه يرى جميع المميزات فيها، وهذا ما سار عليه الشعراء العذريون. ويؤكد ذلك ابن رشيق قائلا: "وأما عزة وبثينة، فقد حماهما كثير وجميل حتى كأنما حرمتا على الشعراء "[2].

---

(1) ديوان الأبيوردي ج1، ص 154- 155.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص122.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

لكن غزل الأبيوردي كان مغايرا؛ فقد تغزل بما يقارب خمسة وثلاثين اسماً، منها أم مالك، سليمى، دعد، الرباب، أم سالم، سعاد، وسعدى...الخ من المحبوبات؛ وقد تنوع في ذكرها، فتارة يذكر المرأة باسمها، وتارة بكنيتها، وتارة ينسبها إلى أبيها وأخرى إلى قبيلتها، قال[1]:

خلَيلـــيَّ إنَّ الـــسَّيلَ قَـــد بَلَـــغَ الزُّبـــى فَهَـــل مِـــن سَـــبيلٍ لـــي إلـــى أُمِّ مالِـــكِ

وَلَـــو رَقَّ لـــي قَلباكُمـــا لارتَـــدَيتُما بِلَيـــلٍ مَـــريضِ الـــنَّجمِ أَســـوَدَ حالِـــكِ

ويحرص على إخفاء أي دليل أو أثر لموطئ أقدامها مع أقدامه، فها هي "سليمة "تلاقيه لكنها تجعل ذيل مرطها يتكفل بمحو أثر أقدامها، قال واصفاً ذلك[2]:

زارَت سُـــليمى وَالخُطـــا يَقتَفـــي آثارَهـــا مِـــن ذَيلِهـــا مـــاحِ

تُخفـــي مُحَيّاهـــا ليَخفـــى الـــسُرى حـــذارَ أَن يَتَنَبّـــه اللاحـــي

يكاد شعر الأبيوردي يخلو من العلاقات المادية في علاقاته مع صاحباته، فهو مع تغزله بحبيبته وذكره لها بأحسن الأوصاف، من عناق وقبلات، وتشبيهه ريقها بالعسل الأبيض والخمر، إلا إننا نجده يحتفظ بدينه وعقيدته، ويتمسك بالأخلاق الرفيعة، فهو يؤكد أن هذه الأوصاف خيال وحسب، وأنه لم يقم بمعايشتها في الحقيقة؛ يقول في ذلك[3]:

ومِـــنْ رَشـــأٍ يَثْنـــي علـــيَّ وِشـــاحَهُ بِمـــا حدَّثَتْـــهُ عنـــهُ مِـــنْ عِفَّتـــي أُزْرُ

لـــهُ ريقَـــةٌ مـــا ذُقْتُهـــا غيـــرَ أنَّنِـــي أظُـــنُّ وظنِّـــي صـــادِقٌ أنَّهـــا خَمْـــرُ

ويرى صاحب كتاب (نجديات الأبيوردي) أن الأبيوردي بعيد عن الأخلاق الرفيعة، فيقول: "وأين العفة والتقى بعد هذا التقبيل "[4].

---

(1) ديوان الأبيوردي ج2، ص 260. الزبى: جمع زبية، وهي (الرابية) التي لا يعلوها الماء.

(2) السابق، ج2، ص187 -188.

(3) السابق، ج1، ص 154

(4) الأبيوردي، نجديات الأبيوردي، ص 45.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أكثر الأبيوردي من استخدام صيغة الغزل بالمذكر الغزل بالمذكر، ويتضح ذلك في نجدياته، كما أن العراقيات اشتملت على الكثير من الأبيات التي يتغزل بها الأبيوردي بصيغة المذكر، ومنها قوله[1]:

أتَهْجُـرُ مَـن غـادَرْتَ بـينَ ضُـلوعِهِ جَـوًى يتلظّـى مثلَمـا يَقِـدُ الجَمْـرُ

وتُلْزِمُـهُ أنْ يكـتُمَ الـسِّرَّ بَعـدَما أُطِيـعَ لـه الواشـي فـسِرُّ الهَـوى جَهْـرُ

ولعل استخدام صيغ الغزل بالمذكر عرفٌ شائعٌ في العصر العباسي، عليه، فليس غريباً، إذن، أن يدرج في قصائد الأبيوردي كتقليد للشعراء المحدثين ليس أكثر.

فالأبيوردي معروف بتدينه وحفاظه على عقيدته وأخلاقه، يقول الدكتور عمرو موسى:"إن الغزل المذكور لم يكن في معظم الأحيان إلا تقليدا للمحدثين السابقين من الشعراء، وهو ضرب من التصنع البديعي لإظهار الحذق"[2]. والغزل بالمذكر عند الأبيوردي موجود في ديوانه بكثرة، فهو يحتل المقدمات العراقية، والمقطوعات، والنجديات، كما تميز غزل الأبيوردي بالعفة والإخلاص للحبيب، واتسم غزله أيضاً برقة العبارة، وصدق العاطفة، وامتزج بروح الفروسية، فهو يفتخر بفروسيته وشجاعته، فإن لم يكن شاعرا فارسا، ذهب إلى تقليد شخصية الفارس، وظهر غزله متأثراً بميدان الفروسية[3].

فاتخذ الأبيوردي هذا النهج ليصف به تعاليه ورفعته، فيقول واصفاً قوته وهو لابس سيفه[4]:

فَجـاءَتْ بِريّاهـا شَـمالٌ مَريـضةٌ لهـا مَلعَـبٌ مـا بَـينَ أكبادِنـا رَحْـبُ

وبَلَّـتْ نِجـادَ الـسّيْفِ منّـيَ أدْمُـعٌ تُـصانُ علـى الجُلَّـى ويَبْـذُلُها الحُـبُّ

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص155.

(2) عمر موسى باشا، الادب في بلاد الشام، المكتبة العباسية، دمشق، 1391م، ط2، ص16- 17.

(3) عبد المهدي، الحياة الأدبية في الشام في القرن الخامس، ص94.

(4) ديوان الأبيوردي ج1 ، ص234.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فكـــادَ بِتَرْجيـــعِ الحَنـــينِ يُجيبُنـــي حُـسامي ورَحْلـي والمَطِيَّـةُ والـصَّحْبُ

فهنا الشاعر يمزج مزجاً عجيباً بين الغزل والفروسية بطريقة بارعة، فيجعل دموعه التي هي علامة حبّه الصادق تبلّ نجاد سيفه الذي هو علامة شجاعته وفروسيته، وهي الدموع التي لا تظهر في شدة أو مصيبة لرباطة جأش صاحبها، لكنّها تنهمل جرّاء الحب، نظراً لصدق المحب وهيامه الشديد. وهو يوظف أدوات الفروسية وقوة الشكيمة ويجعلها في خدمة غزله حتى لتشاركه في حنينه للمحبوبة.

رابعاً: الوصف

يعد الوصف من الأغراض التي أجاد الأبيوردي فيها، فكان يتميز بدقة وصفه للطبيعة الصحراوية بما تشتمل عليه من مناظر وأحوال، وما يكون فيها من مطر وبرق، وما يعيش فيها من الكائنات الحية، يقول ابن رشيق في حديثه عن الوصف: "الشعر إلا قلة راجع إلى الوصف، ولا سبيل إلى حصره واستقصائه، وهو مناسب للتشبيه مشتمل عليه"[1].

لقد كان الأبيوردي مبدعا في وصف النعام دون سائر الحيوانات، وكان معجباً بسرعته وخفته في الحركة بالرغم من الظروف الطبيعية من حرارة، وخوف من هجوم الحيوانات المفترسة. كما في قوله[2]:

هـــــذا ورُبَّ فَـــــلاةٍ لا يُجاوزُهـــــا إلا النّعـــامُ بهـــا تَخـــدي خَواضِـــعُهُ

قَرَيْتُهـــا عَزَمـــاتٍ مـــنْ أخـــي ثِقَـــةٍ تَفْتَـــرُّ عـــنْ أسَـــدٍ ضـــارٍ وقائِعُـــهُ

والأرْحَبيّـــةُ تَطْغـــى فـــي أزِمّتِهـــا إذا الـــسّرابُ ثَنَـــى طَرْفـــي يُخادِعُـــهُ

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص294.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص656. الأخضع: الذي في عنقه خضوع وتطامن وسير النعام يوصف بالخضوع؛ طرفي يخادعه: عبارة عن شدة الحر وقت الهاجرة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويصف قدرة الظعائن، وهي تسير على أكثبة الحمى، إذ يسرن مسافة عظيمة لا تقدر على اجتيازها إلا الظعائن القوية البنية التي تتصدى للفحات الحر، فيقول في ذلك[1]:

لمـــنِ الظّعـــائِنُ دون أكثِبَـــةِ الحِمـــى يطْـــوي الفَـــلاة بَهِـــنَّ كُـــلُّ أَمـــونِ

فـــالآلُ بَحْـــرٌ حـــينَ مـــاجَ برَكْبِهـــا وجَـــرى الرّكائِـــبُ فيـــهِ جَـــريَ سَـــفينِ

يقول ممدوح حقي : "ولا أعرف شاعرا في العربية، ولا في غيرها وصف الليل والفجر بأكثر من مئتي صورة غيره، ونحن لا نشك أن بعضها مادي، لكن أكثرها كان يفيض بالحياة من غير شك أيضاً. وحيث التفت في ديوانه لا تقع إلا على صور تتنفس، فلو لم يكن الأبيوردي شاعراً عظيما لكان رساماً عظيماً من غير تردد"[2].

وقد أكثر الأبيوردي من وصف الليل في مناسبات كثيرة، وكان سواد الليل أبرز الألوان في أبياته، لكنه لا يتحدث عن سواده، بل يضفي عليه طلعة الصبح، ولمعان النجوم، وبريق السيوف، فنراه يمدح أحد أصدقائه وهو يتحدث عن العيس التي قطعت ليلاً شديد الظلمة قائلاً[3]:

ولَيـــلٍ طَـــوَتْ كِـــسْرَيْهِ بـــي أرْحَبيّـــةٌ علـــى نَـــصَبٍ المَـــسْرى بآمالِنـــا تَمْطُـــو

أقـــولُ لهـــا غِـــبَّ الـــوَجى وكأنّهـــا فُوَيْـــقَ سِـــنانِ الزّاعِبـــيِّ بِنـــا تَخطُـــو

خِـــدي بـــي رعـــاكِ اللهُ إنَّ أمَامَنـــا أغـــرَّ بـــهِ فـــي كُـــلِّ حادِثَـــةٍ نَـــسْطو

فهذا الليل الحالك يتلبس بآمال الشاعر، ورمح الزاعبي وهو رجل، ويصف وجه صاحبه الأغر، ونجده هنا يشخص الناقة الأرحبية ويسألها أن تسرع في مسيرها نحو رجل أغرّ يُعتمد عليه في الملمات.

---

(1) السابق، ج1، ص506. الأمون: الناقة التي يؤمن عثارها.

(2) ممدوح حقي، الأبيوردي، دار اليقظة العربية ،دمشق، ص69.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، 186. الزاعبي: الرمح منسوب إلى زاعب، رجل.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ونجده في قصيدة أخرى يتحدث عن النجوم، وكان نظره معلقاً بالسماء ، يتأمل الكواكب، يسافر بنظره بين الأجرام. يقول واصفاً ذلك[1]:

أُراعِـــي نُجـــومَ اللَيـــلِ وَهْـــيَ طوالِـــعٌ إِلـــى أَن يُـضيءَ الفَجـرُ وَهـــيَ أُفـــولُ

جَـــنَحنَ حَيـــارى لِلمَغيـــبِ كَأَنَّهـــا نَـــواظِرُ مَـــسَّتْها الكَلالَـــةُ حُـــولُ

وقد علق ابن رشيق في كتابه " العمدة": "على أن المحدثين قد شاركوا القدماء في كل ما ذكرته . . .كما خالطوهم في صفات النجوم ومواقعها والسحب وما فيها من البروق والرعود والغيث وما ينبت عنه"[2].

ولقد وصف الشعراء منذ العصر القديم ظاهرة البرق، إذ إن للبرق أهمية بالغة في حياة العرب لعلاقته بالغيث، يقول الأبيوردي في معرض شعره في وصف البخيل الذي يعطي الوعود ثم لا يفي بها، فيشبه ذلك بحالِ البرق الذي لا يتبعه الغيث[3]:

فـلا زالَ حـادي الخِـصْبِ يَـسْحَبُ فَوقَـهُ ذَوائِـبَ سُـحْبٍ تَلْـثِمُ الأَرْضَ نُـضَّخِ

وذي بَخَـــلٍ لا يَتْبَـــعُ الـــوَدْقُ بَرْقَـــهُ مَتـــى يتخَـرَّقْ فـــي المَواهِـبِ يَرْضَـــخِ

وهنا لا نجد وصفاً مباشراً للبرق، بل إشارة دلّت على حضور صورة البرق في مخيلة شاعرنا، من جهة، وعلى العلاقة الوثيقة بين البرق ونزول الغيث، من جهة أخرى.

كما تحدث عن وصف الحيوانات بمختلف أنواعها، لكن حديثه لم يكن مباشراً، بل يذكرها ضمن سياق التشبيه، فحين يمتدح شخصاً ما، يضفي عليه من صفات القوة، والشجاعة، والجراءة، والإقدام قاصداً الحديث عن صفات الأسد، فيقول[1]:

---

(1) السابق ج2، ص 195. أفول: غروب؛ جنحن: ملن

(2) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص241.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص492- 493. نضخ: كثيرة الماء؛ يتخرق: التخرق في العطاء التوسع فيه أي يعطي شيئاً قليلاً

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولـــــي هِمّـــــةٌ بمَنـــــاطِ النُّجـــــومِ وفَـــــضْلٌ تَوَشَّـــــحَ دَهْـــــري حُـــــلاهْ

وسَـــــطْوَةُ ذي لَبِـــــدٍ فـــــي العَـــــري نِ مَنْـــــضوحَةٍ بنَجيـــــعٍ سُـــــطاهْ

يُحَـــــدِّدُ ظُفْـــــراً يَمُـــــجُّ المَنـــــونَ إذا ســـــاوَرَ القِـــــرْنَ أدْمـــــى شَـــــباهْ

أما الظباء فقد تناولها الأبيوردي في وصفه بكثرة، فوصفها بحالات متعددة، واتخذها مادة للتشبيه في جميع أحوالها، في حال الأمن والاستقرار، أو حال الخوف والجزع، يقول[2]:

وجِيـدٌ كمـا يَعْطُـو إلـى البَـانِ شـادِنٌ تُفـيءُ علَيـه الظِّـلَّ أفْنانُـهُ الخُـضْرُ

وعَـينٌ كمـا تَرْنـو المَهـاةُ إلـى طَـلاً إذا غـابَ عَنهـا اغْتـالَ خَطْوَتَـهُ الـذُّعْرُ

فوصف طول الجيد وانسدال الشعر بالشادن، ووصف نجل عين المحبوبة بعين المهاة التي تنظر إلى طلاها.

أما وصف الأطلال، فيقوم عند الأبيوردي على العناصر التي يستمدها من بيئته الصحراوية، فيرى أنه كلما بكى فيها الغمام زاد ابتسام الروض، فيصف ذلك بقوله[3]:

وبالهَـضْبَةِ الحَمْـراءِ مـنْ أيمَـنِ الحِمـى لهَـا مَنـزِلٌ ألْـوَتْ بـهِ نُـوَبُ الـدّهْرِ

كـــأنّ بقايـــا نَـــشْرِها فـــي عِراصِـــهِ تَبُـــثُّ أريـــجَ المِـــسْكِ بـــالجُرَعِ العُفْـــرِ

فَـلا بَرِحَـتْ تَكْـسوهُ مـا هَبّـتِ الـصَّبا أنامِـلُ مـنْ قَطْـرٍ غَلائِـلَ مـنْ زَهْـرِ

يذكر مكان معشوقته أنه في الجبل المنبسط على وجه الأرض، وأن بقايا رائحتها في ذلك المكان تفوح بالمسك في تلك الرملة المستوية ولأنها كانت تجر ذيولها فيه بقيت رائحة نشرها في عراص المنزل.

---

(1) السابق، ج1، ص383. المنضوحة: المبلولة؛ سطاه: جمع سطوة كخطوة وخُطا.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص 155. الشادن: ولد الظبية.

(3) السابق، ص349. الجرعة: رملة مستوية لا تنبت شيئاً؛ العفر: جمع أعفر وهو الرمل الأحمر؛ غلائل: جمع غلالة وهي ما يلبس تحت الثياب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويقول يوسف خليف : "الأطلال هي المنظر البدوي الأصيل الخالد في الشعر العربي الذي شغل به الشعراء القدماء منذ أن وضع الجاهليون تقاليده الثابتة، وحددوا معالم طرقه، ومذاهب القول فيه، ولأنه كان – بالنسبة لهم - رمز الصحراء العريقة التي نما هذا الشعر فوق رمالها، ولأنه ظل يمثل الرابطة الوثيقة التي تربطهم بماضي هذا الشعر فوق رمالها، وما استقر فيه من مثل وتقاليد أرسى دعائمها أسلافهم القدماء الذين أبدعت مواهبهم هذا اللون من ألوان الفن .. والأمر الذي لاشك فيه أن هذه المقدمات الطللية تمثل جانباً مهماً من وصف الصحراء في الشعر العربي، بل تمثل الجانب الأصيل الحي النابض بالمشاعر والعواطف من هذا الوصف؛ فالأطلال جزء لا يتجزأ من حياة الصحراء "[1].

ونجد أن وصف مواكب الارتحال كان له نصيب في ديوان شاعرنا، حيث يصف الركب وهو يسري ليلاً وقد ألقى جرانه ، ومعالم الطريق قد اختفت في ظلمة الليل، لكن هذا الركب ماضٍ إلى غايته، فيسير بكل هدوء، فكأنهم في ضمير الليل سر من الأسرار، حتى غلبهم النوم فأصبحت أكوار الإبل وسائد للنوم. يقول واصفاً هذا المنظر[2]:

وَالرَّكــبُ يَــسرونَ وَالظَّلمــاءُ عاكِفَــةٌ كَــأَنَّهُم فــي ضَــميرِ اللَّيــلِ أَســرارُ

فَأَســرَعوا وَطُلَــى الأَعنــاقِ مائِلَــةٌ حَيــثُ الوَســائِدُ لِلنُّــوَّامِ أَكــوارُ

وللإبل نصيب في الوصف عند الشاعر، فكان مكانها بارزا في شعر الأبيوردي، فوصف كثيرا مما يلحقها من التعب، وما يصيبها من الخمول والذبول، حتى رثى بعضها لبعض، وأصبحت موضعا لقسمه بما قدمت من ذات نفسها. وما أبدت من التضحية والثبات[3]:

---

(1) يوسف خليف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف، مصر، 1970م، ص146.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص185. طلى الأعناق: مقدم العنق.

(3) السابق، ج1، ص331- 332. اللبون: ولد الناقة الذي استكمل السنة الثانية؛ البازل: الذي طلع سنه في الثامنة أو التاسعة. فلت: فلى رأسه بالسيف: شقه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قَـسَماً بخُـوصٍ شَـفَّها عَقْـبُ الـسُّرى حتـــى رَثَـــى لابـــنِ اللَّبـــونِ البـــازِلُ

وفلَـــتْ بأيـــديهنَّ ناصِـــيةَ الفَـــلا فـــشَكا الكَـــلالَ إِلـــى الأظَـــلِّ الكاهـــلُ

فهو يقدم وصفاً دقيقاً رائعاً للتعب الشديد الذي يتتاب الإبل جرّاء طول السير، فيرثي الكبير فيها للصغير، وتشكو ظهورها إلى أعناقها من التعب، وهي تطأ الثرى بقوة فتشقه كمن يشق هامة شخص بضربه قوية.

كذلك وصف الشاعر الخمر، ففي إحدى قصائده يصف الخمر مع قدوم الربيع، فيشبه مجالسها بكنف الزهور والرياض ، وخصوبة الأرض، قال[1]:

ضَـحِكتِ ثُـمَّ بَكَـى الإبريـقُ مُنتَحِبـاً فـالرِّيقُ وَالثَّغـرُ مِثـلُ الـرَّاحِ وَالحَبَـبِ

وَنَحـنُ فـي رَوضَـةٍ جَـرَّ النَّـسيمُ بِهـا ذَيـلاً بِـهِ بَلَـلٌ مِـن أَدمُـعِ الـسُّحُبِ

ومما يشي بأن الشاعر إنما كان ذكره للخمر ووصفه إياها على سبيل محاكة من سبقه من الشعراء، جرياً وراء التقليد الشعري، ولم يكن ذكره إياها ذكر المعاقر لها قوله:

لـــهُ ريقَـــةٌ مـــا ذُقْتُهـــا غيـــرَ أنَّنِـــي أظُـــنُّ وظنِّـــي صـــادِقٌ أنَّهـــا خَمْـــرُ [2]

ويتحدث سامي الدهان عن الخمر بقوله :"لم يخل ديوان شاعر في هذه الأزمنة من وصف (الخمر)، سواء شربها أم لم يشربها، فقد أصبح وصفها فنا من الفنون لا يجوز للشاعر إغفاله أو القعود عن التسابق فيه، وكأن القول في الخمر لم يكن يضير صاحبه أو يكلفه عنتا، ولذلك كثر الشعر في الخمر والشراب، وتقلبت عليها الأسماء وتنوعت "[3].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص257.

(2) السابق، ج1، ص154.

(3) محمد سامي الدهان، الوصف (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، 1981م، ط3، ص85.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد وصف الأبيوردي كذلك الشيب، فكان يعبر عنه بأنه حال أو تجربة إنسانية؛ لأن أيام الشباب محدودة، ولا بد من الشيب لمن طال أجله، فيقول إن انتشار الشيب في الإنسان يجعل الشاعر يرتاب، ويشعر بقرب نهايته، فيطوي أحشاءه على جمر الغضى، قال[1]:

والـــشّيبُ لمّـــا نُـــشِرَتْ أفوافُـــهُ طَوَيْـتُ أحْـشائي علـى جَمْـرِ الغَـضى

وإنْ أظَـــلَّ صُـــبْحُهُ فَـــوْدي فَمـــا فـــارَقَني لَيـــلُ الـــشّبابِ عـــنْ قِلـــى

ويؤكد الأبيوردي أنه لم يفارق الشباب لكره وقلى ولم يصل إلى الشيب لحبّ.

وترى أمل نصير أن الشيب :"أحد تحولات الزمن المهمة، وأثر من آثار الصيرورة، وقد رآه بعض الشعراء نذير الكبر والهرم، ومن ثم الموت،.....، والشيب علامة ظاهرة من علامات التغيير الذي يطرأ على حياة الإنسان، وصفة من صفات الزمن، واعتبره بعضهم محنة إنسانية يشعر بها الناس جميعا، ويحسون آثارها في أنفسهم"[2].

ويمكن القول إن الظروف والنكبات التي كانت في عصره كان لها ظهور في شعره، فوصف المعارك التي قامت في ذلك العصر، ووصف الأعداء وما أصابهم من الفرقة والتشتت عندما قذف في قلوبهم الرعب. وصف أعداء عز الملك[3] قائلاً[4]:

توقّفـــوا كارْتِـــدادِ الجَفْـــنِ وانـــصَرَفوا كمـــا طَـــرَدْتَ حِـــذارَ الغـــارَةِ النَّعَمـــا

والأعْوَجِيّـــةُ كـــادَتْ مِـــنْ تَغَيُّظِهـــا علـــى فَوارِسِـــها أنْ تَلْفِـــظَ اللُّجُمـــا

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص622. أفوافه: الفوف أي البياض.

(2) أمل نصير، حول نار الشعر القديم، دار جهينة للنشر، 2006، ص155.

(3) هو الحسين بن الحسن بن علي بن إسحاق (عز الملك بن نظام الملك) الملقب بنظام الدين من وزراء السلطان السلجوقي بركيارق.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص393- 394. الأعوجية: أفراس الأعداء الهاربين؛ يسترجف: أي ينفض لممهم فيخفق. واللم هي: خوذات الحرب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بــاضَ النَّعــامُ علــى هامــاتِهِمْ وَهُــمُ أشْــباهُهُ والــوَغى يَــستَرْجِفُ اللِّمَمــا

فَبــاتَ أرْحَــبُهمْ فــي كُــلِّ نائِبَــةٍ ذَرْعــاً تَــضيقُ عليــهِ الأرضُ مُنْهَزِمــا

فهذا وصف في منتهى الروعة لحالة انهزام أعداء الملك، وفيه من التشبيهات النادرة، والنظم البديع، والكناية، ما يدلّ على شاعرية فائقة، وإجادة متقدّمة لفن الوصف، مما يحدث عظيم الأثر في نفس المتلقي.

و وصف المعارك والحروب والأعداء أفضى بالأبيوردي إلى وصف أدوات الحرب، فوصف السيف بأنه ناصع البياض، كأنه يبين النمش عن جوانبه يقول في ذلك[1]:

وَلا تَــرُمْ شَــأْوَها إلّا بِــذِي شَــطُبٍ كَــأَنَّ مَتْنَيْــهِ يَفْتَــرّانِ عَــنْ نَمَــشِ

ويصف الرمح بقوله[2]:

وأسْــمَرَ فــي نُحــولِ الــصَّبِّ لَــدْنٍ كقَــدِّ الحِــبِّ لِينــاً واعْتِــدالا

تَبِــينُ لــهُ مَقاتِــلُ لــمْ تُــصِبْها بَــسالَةُ أعْــزَلٍ شَــهِدَ القِتــالا

في هذين البيتين يصف نحول الرمح فيجمع بين نحول العاشق واعتدال قامة المعشوقة، والبيت الثاني فيه معنى دقيق وقد أكثر الشعراء فيه، فذكر أن الرمح قد يصيب مقاتل في الأعداء لا يصيبها شجاع أعزل خفيف الحركة حاد النظر.

ووصف الأبيوردي الخيل، وأكثر في وصفها، يقول واصفاً سرعة لحاقها بالعدو[3]:

فَوَطِئْــتُ خَــدَّ اللّيــلِ فــوقَ مُطَهَّــمٍ هُــوجُ الرِّيــاحِ وراءَهُ تَسْتَحْــسِرُ

طَــرِبِ العِنــانِ كأنّــهُ فــي حُــضْرِهِ نــارٌ بمُعْتَــرَكِ الجيــادِ تَــسَعَّرُ

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص106.

(2) السابق، ج1، ص 148. الأعزل: الذي لا سلاح معه وخصه بالذكر لحدة نظره.

(3) السابق، ج1، ص342. مطهم: فرس تام الخلق؛ هوج: جمع هوجاء وهي الريح التي تقلع البيوت.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

حيث يعبر عن سرعة حصانه بكناية جميلة، فيجعل الرياح الهوج تتحسّر إذ لا يمكنها اللحاق بهذا الحصان، ثم يشبه عنانه بالنار المسعّرة؛ لاضطرابه الشديد في حال العَدْو السريع.

وقد اتصف شعر الأبيوردي في مجال الوصف بالاستيعاب والتدقيق، والتصوير والتخيل والتحليلات النفسية، يقول صاحب المعجم الأدبي :"ويغلب الوصف النقلي في المرحلة الفطرية من ظهور الأدب، وانتشار الثقافة، ثم يأخذ الأديب بالتحرير شيئاً فشيئاً من الواقعية والمادية؛ ليعبر عن المحسوسات والانفعالات تعبيرا موحيا بخلق أجواء خاصة به تبعث في قارئه أو سامعه ما يشاء من الانطباعات. وينتهي إلى ما يسمى بالوصف الوجداني "[1].

وقد ظهر ذلك لاستخدامه في إيصال المعنى المجرد إلى أمر محسوس كما سنرى ذلك في إبداعه في الصورة الشعرية واستعمالها في إيضاح ذلك.

خامسا: الحنين

أكثر الأبيوردي من السفر والارتحال، فلم يكد يترك مدينة إلا وطاف بها، متبعا نهج الكثير من الشعراء، فشكل الحنين إلى الأهل والديار مكاناً هاماً في ديوانه. قال[2]:

وَأَفْصَحُ مَنْ يُقَوِّمُ دَرْء قَوْلٍ يَجُوب الأَرْضَ بالعَنَقِ الحَثِيثِ

يقول بأنه من يقوم بدرء فلان لأي اعوجاج قوله وأنه يجوب أنحاء الأرض، أي أنا أفصح من يقوّم اعوجاج قول يقطع الأرض بالعنق وهو السير الشديد.

ويقول[3]:

وما عَلِمَتْ أَنِّي لأَمْرٍ أَرُومُهُ أَطوفُ وَراجِي اللهِ لَيسَ يَخيبُ

---

(1) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979، ص293.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص53.

(3) السابق، ج2، ص22.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

في هذا البيت يشير إلى تطوافه في البلاد لغاية عظيمة يصبو إليها، ويرجو الله أن يوفقه إليها، فراجي الله لا يخيب، وأشار بالأمر فنكّره تعظيماً.

ويمثل الحنين أبرز الصور وضوحاً في شعره ، يقول في ذلك[1]:

فُـــؤادٌ دَنـــا مِنْـــهُ الغَـــرامُ جَـــريحُ ... وَجَفْـــنٌ نَـــأَى عَنْـــهُ الرُّقـــادُ قَـــريحُ

فَلِلْوَجْـــدِ قَلْبـــي وَالمَـــدامِعُ لِلْبُكـــا ... إِذا لاحَ بَـــرْقٌ أَوْ تَـــنَفَّسَ رِيـــحُ

أُكَلِّـــفُ عَيْنِـــي أَنْ تَجُـــودَ بِمائِهـــا ... وَإِنِّـــي بِـــهِ لـــولا الهَـــوَى لَـــشَحيحُ

وَيَعْـــذُلُني خِلِّـــي وَيَـــزْعُمُ أَنَّـــهُ ... نَـــصيحٌ وَهَـــلْ فـــي العـــاذِلينَ نَـــصيحُ

فيعبر عن الحنين إلى الأحبة، وعن جرح قلبه بالغرام، وأن الجفن الذي جافاه النوم هو قريح، فقلبه يمتلئ وجداً، ودموعه تبكي شوقاً لها كلما لاح برق أو هبت ريح تذكره بها، وأنه يرى أن عينيه لا تجود بمائها إلا لشوقه وحبه للمحبوبة، كما يرى أن من ينصحه من الناس فإنه عذول، وهو لا يرى النصح منهم. فالحنين حزن وذبول يغشيان الناس في حال ابتعادهم عن أحبتهم وأوطانهم، ويفجران في نفس الفنان أو الشاعر إنتاجا وجدانيا رهيفاً[2].

كان ذلك حنيناً إلى الأحبة، أما الحنين إلى الديار، فنجد الأبيوردي يصف حنينه إلى قريته "كوفن "بقوله[3]:

سَـقَى اللهُ رَمْلَـيْ كـوفَنَ الغيـثَ حَـافِلاً ... بِـهِ الـضَّرْعُ مِـنْ جَـوْنِ الرَّبـابَيْنِ وَابـلِ

وفَـضَّتْ نَـسيماً يُعْبِـقُ التُّـرْبَ نَـشْرُهُ ... بِهـا رَكَـضاتُ الـرِّيحِ بَـيْنَ الخَمائِـلِ

---

(1) السابق، ج2، ص35. دره: الدّرء بالفتح: العوج.

(2) جبور عبد النور، المعجم الأدبي، ص 100.

(3) ديوان الابيوردي، ج2، ص 79.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلا زالَ فيهـــا الظِّـــلُّ أَلْمَـــى تَلَفَّتَـــتْ إليـــهِ صَـــباً تَعتـــادُهُ بالأَصـــائِلِ

فـي هـذه الأبيـات يـدعو لقريتـه (كـوفن) بالغيـث والـسحاب الـوافر الممتلـئ بـالمطر، ويمـضي ليصف كوفن والنسيم الذي مازجه الطيب، كلما تحركت الريح فاحت رائحته بين الخمائل، ويصف الظل فيها لكثافة الأشجار، وهو ظلّ اعتادته ريح الصبا في وقت الأصيل.

وكـان حنينـه إلـى بغداد إذ أقام فيها عشرين سنة، فأصبحت موطناً لـه، فكلما فارقها أبدى الحنين إليها. يقول واصفاً ذلك[1]:

لا سُـــقيتِنُّ الحَيـــا مِـــنْ إِبـــلٍ تَـــذْرَعُ الأَرْضَ بِـــصَحْبي وَتَبـــوعُ

فَارَقَـــتْ بَغْـــدادَ وَالقَلْـــبُ بِهـــا كَلِـــفٌ لا فَـــاقَتَهْنَّ النُّـــسوعُ

وَبِنـــا شَـــوْقٌ إِلَيْهـــا وَبِهـــا مِثْلُـــهُ لا أَجْـــدَبَتْ مِنْهـــا الرُّبـــوعُ

في هذه الأبيات يصف الركب الذي سار به من بغداد ويصف شوقه إليها فيقول أن قلبه بها ويدعو لها بأن تبقى دائماً ذات خضرة وربيع.

وكانـت نجْد مكاناً يحظـى بقصص الغرام، ويربط طـه حسين بين ذلك والباديـة فيقول: "وأما العذريون فكانوا في باديـة الحجاز أو نجد .. وفي الحق .. أن جميلاً كان بدويا في وادي القرى، وأن قيساً بن ذريح كان بدوياً يعيش في باديـة المدينـة. وأن المجنون – إن صحت أخباره – كان نجدياً يعيش في بادية نجد "[2].

واتسم الحنين في شعر الأبيوردي بقوة ارتباطه بنجد، كما اقترن الحنين إلى الديار بالدعاء لها بالسقيا امتداداً للتراث الشعري القديم، لذا ظهر الحنين في قصائد الأبيوردي غرضاً أصيلاً وعميقاً، رغم

---

(1) السابق، ج2، ص19- 20.

(2) طه حسين، حديث الأربعاء، 1976/13 /ص 188.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خوضه في الأغراض الأخرى، وقد اكتسب صدقه وواقعيته من قوة العاطفة التي فاضت به، وقد اختلف في هذه الناحية عن شعراء عصره الذين أغرقوا في هجاء المدن والبقاع[1].

ونجد الأبيوردي أحياناً يستفتح قصائده المدحية بحكمه، فقد استخدم حكمه كثيراً لإثبات معاني القوة وأدوات الحرب؛ يظهر ذلك في مدحه لبعض الوزراء قائلاً[2]:

مَـنْ أغْفَـلَ الحَـزْمَ أدْمـى كَفَّـهُ نَـدَما واسْتَـضْحَكَ النّـصْرَ مَـنْ أبْكـى السّيوفَ دَمـا

فـالرّأيُ يُـدْرِكُ مـا يَعْيَـا الحُـسامُ بـهِ إذا الزّمـــانُ بِـــذَيلِ الفِتْنَـــةِ الْتَثَمـــا

والخَيْـــلُ عابِـــسَةٌ يَعْتادُهـــا مَـــرَحٌ إذا امتَطاهـــا نِظـــامُ الـــدّينِ مُبْتَـــسِما

في هذه الأبيات يذكر حكما، منها أن من يغفل الجزم أدمى كفه من الندم، ومن يبكي السيوف بالدم فقد فرح بالنصر، وأن الرأي السديد يحقّق ما لا يحققه السيف والحرب، إذا صار الزمان مليئاً بالفتن والصراعات، ثم يمضي في حكمه ضمن شعره الذي يمتدح بها نظام الدين كناية عن جلالة قدره، وفرحة الأشياء وفخرها به، ذلك أن الخيل لا تبتسم إلا عندما يمتطيها نظام الدين. وبهذا استطاع الأبيوردي أن يدرج حكمه في مقدمات قصائده المدحية.

كما ينصح المرء بأن يكتفي بالقليل إذا كان الغنى يعود بالعرض إلى الثلم، والكرامة إلى الانتقاص. يقول واصفاً ذلك[3]:

شَـفافَةٌ مِـنْ غِنـىً فـي الأَمـنِ مُجْزِيَـةٌ والحِـرْصُ لَـيْسَ علـى عِـرْضٍ بِمَـأْمُونِ

وَقَـــدْ قَنِعْـــتُ فَجَأْشِـــي لا يُقَلْقِلُـــهُ بَيْـــضاءُ كِـــسْرَى وَلا صَـــفْراءُ قـــارونِ

---

(1) انظر: علي جواد الطاهر، الشعر العربي في لعراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي، دار الرائد العربي، لبنان، 1405هـ، ط2، ص13- 14.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص392.

(3) ديوان الأبيوردي، ج2، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

في هذين البيتين يذكر نصيحة أو موعظة وحكمة لمن يكتفي بالقليل ويعني بذلك أن عرض المرء لا يدنس إلا بحرصه لأن من حرص أفضى به ذلك إلى ما يشينه. والكناية في الثاني جاءت في منتهى الروعة؛ فبيضاء كسرى كناية عن الفضة، وصفراء قارون كناية عن الذهب.

ومن الأغراض الشعرية الأخرى عنده أيضاً التأبين والعزاء، فقد كتب الأبيوردي قصيدة يعزي بها الخليفة المقتدي بوفاة ولد أبي الفضل، فيذكره بوفاة عظام الناس وأكرمهم، ويدعوه إلى الصبر قائلاً[1]:

ومتى أصابَ ولا أصابَكَ حادِثٌ ... مِما يُطامِنُ نَخوةَ الجبّارِ

فاذْكُرْ مُصابَكَ بابنِ عمّكَ أحْمَدٍ ... والغُرِّ منْ آبائِكَ الأخْيارِ

كانوا بُدورَ أسِرَّةٍ ومَنابِرٍ ... يتهلّلونَ بأوْجُهٍ أحْرارِ

قومٌ إذا ذَكَرَتْ قُرَيْشٌ فضْلَهُمْ ... أصْغى إليها البَيتُ ذو الأسْتارِ

يقول الشاعر أن على الإنسان الصبر ويحتسب الأجر من الله، ويدعوه إلى تذكر مصابه بالنبي محمد صلى الله عليه وسلم وآبائه والخلفاء الراشدين. فهذه الأبيات فيها دعوة إلى الصبر وقت المصيبة، واللجوء إلى الله تعالى.

وقد قصر الأبيوردي رثاءه على (التأبين والعزاء)، ولم نجد له شعراً في (الندب)، ويدل ذلك على أن الرثاء لم يكن فناً أصيلاً في شعره، فكل ما وجدنا من مراثيه لا يتعدى (108) أبيات في ثلاث قصائد وبضع مقطوعات أخرى.

أما غرض الهجاء فقليل في شعر الأبيوردي مقارنة ببقية أغراضه، لذلك نجده – غالباً- يقترن بالفخر إذ يقول[2]:

---

(1) السابق، ج1ص، 415-416.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص71.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَكاشِـــحٍ خَـــامَرَتْ أَلْحاظَـــهُ سِـــنَةٌ تَرَكْتُـــهُ وَهْـــوَ مِـــنْ جَفْنَيْـــهِ ينْـــتَفِضُ

فَظَـــلَّ مُرْتَعِـــدَ العِـــرْنينِ مِـــنْ غَـــضَبٍ وَسَـــوْرَةُ التِّيـــهِ فـــي عِطْفَـــيّ تَـــرْتَكِضُ

أَنـــا الـــشَّجا وَالعِـــدا مِنْـــهُ علـــى مَـــضَضٍ بِحَيْـــثُ تَعْتَـــرِكُ الأَنْفـــاسُ يَعْتَـــرِضُ

فهو يفتخر بشجاعته، ويهجو خصمه بأنه عاجز أمامه، فينتاب الخصم الغضب الشديد، في حين يتيه الشاعر لأنه مصدر قهر وحسرة لخصمه.

وقد اعتمد الأبيوردي في هجائه على التعريض، والتعريض أهجى من التصريح، ويقول ابن رشيق: "وأنا أرى أن التعريض أهجى من التصريح، لاتساع الظن في التعريض، وشدة تعمق النفس به، والبحث عن معرفته، وطلب حقيقته، فإذا كان الهجاء تصريحاً أحاطت به النفس علماً، وقبلته يقيناً في أول وهلة، فكان كل يوم في نقصان"[1].

وقد اتسم الهجاء في شعر الأبيوردي بالبعد عن البذاءة، والسباب، والإقذاع، فخير الهجاء ما تنشده العذراء في خدرها فلا يقبح بمثلها "[2]. ويقول الطاهر: "ويبدو أن الشعراء الكبار كانوا يتجنبون الهجاء، فإنك لا تكاد تجد شيئاً ذا بال منه في ديوان الطغرائي والأبيوردي "[3].

وقد أثرت الحياة الاقتصادية في ظهور غرض الشكوى في شعر الأبيوردي مما تعرض له في مراحل عمره، يقول عبد الله بن علي التميمي: "لقد حصل للأبيوردي بعد ما تراه من شكوى الزمان في أشعاره مما انتجعه بالشعر من ملوك خراسان ووزرائها، وخلفاء العراق وأمرائها ما لم يحصل للمتنبي في عصره ولا ابن هانئ في مصره "[4].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج2، ص172- 173.

(2) ديوان الأبيوردي، ج2، ص170-171.

(3) الطاهر، الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي، ص413- 415.

(4) ياقوت الحموي، إرشاد الأديب إلى معرفة الأديب، ج6، ص356- 357.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ويشكو من الضعف والسقوط الذي عانى منه منزله فيصف ذلك قائلا[1]:

لَمّـــا تَـــسَنَّمَ أَعـــلاهُ هَـــوى بِفَتـــىً يُطَبِّـــقُ الأَرضَ تيهـــاً وَالـــسَّماءَ مَعـــا

وَكَيـــفَ يَحمِـــلُ سَـــقفٌ مِثلُـــهُ هِمَمـــاً لَـم يَـستَطِع حَملَهـا الـسَّقفُ الَّـذي رُفِعـا

وَاللَـــهُ دافَـــعَ عَنِّـــي إِذْ رَأَى شَـــرَفاً لَـو لَـم أُطِـل باعَـهُ بالفَـضلِ لا تَّـضَعا

ونلاحظ هنا كيف أن الأبيوردي وظّف حادث سقوط منزله في الفخر بنفسه، فحوّل المصيبة إلى فرح بشكل أو بآخر، ذلك أن المنزل – على قوته- ناء بحمل أمجاد الشاعر وهمّته وهيبته، فكان أن هوى، ويرى أن هذه نعمة من الله عليه، إذ جعل سقف البيت ينهار، كي لا يمنع فضله الباسق الذي يطول السماء.

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص133.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثاني

التشكيل الفني في شعر الأبيوردي

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

التشكيل الفني في شعر الأبيوردي

يرى الشاعر أن الألفاظ بدلالتها اللغوية ومعانيها المتداولة لا تكفي للتعبير عما يجول في خاطره من معانٍ، وبذلك يكون استخدام المجاز في هذا السياق وسيلة للتعبير عن المعنى. وبذلك يكون استخدام المجاز هو تعبير يتطلبه المعنى ويقتضيه السياق وليس ثراء فكرياً أو لغوياً، فلا يغني غناءه في رسم الصورة المراد التعبير عنها وبهذا يكون استخدام المجاز للوقوف على صورة الفكر والشعور[1].

والتشكيل الفني في شعر الأبيوردي، هو دراسة فنية لتجربة الشاعر من نواحٍ ثلاث: المعنوية والشعورية والتعبيرية، وقد اهتم بها النقاد والباحثون اهتماماً واضحاً حتى أنهم صنفوها أحد أقسام التجربة الأدبية، فيقول سيد قطب " أنّ العمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير"[2].

ويعتبر التخيّل من أهم مصادر إغناء الصورة الشعرية المراد التعبير عنها؛ لأنه من أول عناصر تشكيل التعبير عن الحقائق النفسية والأدبية في الصورة الشعرية[3].

وقد أجاد الأبيوردي في استخدامه لأساليب الصورة الشعرية وهذا ما يتضح لنا من خلال الأمثلة التي سأتناولها في هذا الفصل، وقد كان الشعراء في ذلك العصر يهتمون بهذه الناحية حتى اكتسبت أشعارهم صفة التكلف والتصنع الذي لم يقع فيه شاعرنا، فقد أخذ منها ما يتناسب مع تحقيق غرضه.

---

(1) انظر: محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر، ط3، 1964، ص465-466.

(2) سيد قطب، النقد الادبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق- بيروت، 1990م، ص21.

(3) انظر: هلال، النقد الأدبي الحديث، ص167.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

يرى الشاعر أن الألفاظ بدلالتها اللغوية ومعانيها المتداولة لا تكفي للتعبير عما يجول في خاطره من معانٍ، وبذلك يكون استخدام المجاز في هذا السياق وسيلة للتعبير عن المعنى. "وفي هذه الحالة لا يكون المجاز تجاوزاً للحقيقة، وإنما يكون هو الطريق للوقوف على صورة الفكر والشعور"[1].

وبما أن المجاز يصور لنا المعاني المجردة، فإن الخيال مصدر من مصادر تشكيل الصورة الشعرية الذي يستطيع الشاعر من خلاله التعبير عن الحقائق النفسية والأدبية"[2].

أولاً: التشبيه

يقصد بالتشبيه التصوير والتوضيح بالانتقال من شيء إلى شيء يشبهه ويشاكله[3]. وقد ذكر القاضي الجرجاني أن "التشبيه والتمثيل قد يقع تارة بالصورة وتارة بالصفة وأخرى بالحال والطريقة"[4].

من تشبيهات الأبيوردي في إحدى قصائده حين تحدث عن السرى والشوق قائلاً[5]:

وَظَلَماءَ مِن لَيلِ التَّمامِ طَوَيتُها ... لِأَلْقى أَناةَ الخَطوِ مِن سَلَفَيْ سَعدِ

أُمَزِّقُ جِلبابَ الظَّلامِ كَما فَرى ... أَخو الحُزنِ ما نالَت يَداهُ مِنَ البُردِ

وَقَد عَبَّ في كأسِ الكَرى كُلُّ راكِبٍ ... فَمالَ نَزيفاً وَالجيادُ بِنا تَردِي

وَحَلَّ عِقالَ الوَجدِ شَوقٌ كَأَنَّهُ ... شَرارَةُ ما يَرفَضُّ مِن طَرَفِ الزَندِ

أما ابن رشيق فقد عرف التشبيه بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة، أو من جهات كثيرة، لا من جميع جهاته؛ لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"[1].

---

(1) هلال، النقد الأدبي، ص465-466.

(2) انظر: هلال، النقد الأدبي، هلال، ص167.

(3) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962، ص171.

(4) أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1386، ص471.

(5) ديوان الأبيوردي، ج2، ص243.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وقد عرفه محمد التنوجي بقوله "هو من أساليب البيان، يأتي لعقد مماثلة بين أمرين أو أكثر، قصد اشتراكهما في صفة أو أكثر، بأداة تشبيه، لغرض يقصده المتكلم"[2].

أما عبد القادر الرباعي فيقول أنه "عقد مقارنات بين أشياء لا تجمعها بالضرورة تلك العلاقة، وإنما الذي يجمعها تماثل في الشعور ومن هنا وُجد التشبيه، فالتشبيه بناء على هذا صورة تجمع بين أشياء متماثلة، وأساس هذا التماثل كامن في النفس والشعور"[3].

من تشبيهات الأبيوردي في إحدى قصائده حين تحدث عن الرطب الذابل والخضاب الناصل قائلاً:

فكأنّنـــا غُـــصنانِ يَـــشكو منهُمـــا بَـــرْحَ الغَـــرام إلـــى الرّطيـــبِ الـــذّابِلُ

وكـــأنّ فاهـــا بعـــدَما نَـــشَرَ الـــدُّجى فَرْعـــاً يَلـــوحُ بـــهِ الخِـــضابُ النّاصِـــلُ

ذكر المشبه وهو العاشق والمعشوق في قوله (الرطيب الذابل) والمشبه به[4]. الأغصان الذابلة، فشبه تأثير الحب ولواعجه بذبول الأغصان، كما شبه فم معشوقته عندما تكشف عن أسنانها "بالخضاب الناصل"، وهو الفجر الخارج عن لونه.

ونجد الأبيوردي يحرص على عرض أحوال المشبه به، فيقول في إحدى قصائده:

فَمنـــالُ تِلـــكَ إذا نَـــأَتْ كَوِصـــالِها وَنِفـــارُ ذاكَ وَإنْ دَنَـــتْ كَـــصُدودِها

وَإذا شَـكَوْتُ نَـسَبْتُ فـي شِـعْري بِهـا شَـكْوى الحَمـامِ تَنـوحُ فـي تَغْريـدِها [5]

---

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص468.

(2) محمد التنوجي، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993م، ط1، ص248.

(3) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م، ص203.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص326.

(5) ديوان الأبيوردي، ج2، ص23.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيشبه شكواه من صدودها ونيران فراقها بنوح الحمام عند تغريدها؛ لأنه ينوح تائقاً إلى وصالها، وينفر من صدها له.

ويرى العقاد أن "التشبيه أن تطيع في وجدان سامعك وفكره صورة واضحة مما انطبع في ذات نفسك، وما ابتدع التشبيه لرسم الأشكال والألوان؛ فإن الناس جميعاً يرون الأشكال والألوان محسوسة بذاتها كما تراها. وإنما ابتدع لنقل الشعور بهذه الأشكال والألوان من نفس إلى نفس"[1].

والأبيوردي يكثر في شعره من هذا النوع من التشبيه فهو ينقل الصورة عبر أحاسيسه ومشاعره فتأتي هذه الصورة ملونة بهذه الأحاسيس والمشاعر يقول:

وهاجَتْ تَباريحُ الصّبابةِ والهَوى بلابلَ منْ صَدْرٍ على الوَجْدِ مُشْرَجِ

كأنّ فُؤادي بينَ أحْشاءِ مُجْرِمٍ دَعاهُ الفَتى الجوثيُّ يَخشى ويَرْتجي

يُلِمُّ بمَغْشيِّ الرّواقَيْنِ ماجِدٍ يُساجِلُ أنواءَ الرّبيعِ المُثَجّجِ [2]

فشبه لوعات الحب والشوق لصاحبته بالصدر المحكم عليه لكثرة تباريح الهوى، ثم شبه فؤاده كأنه بين أحشاء مجرم دعاه قوم من الجوثة وهم قوم يخافهم، ثم يشبه الشخص الذي يلم بمغشي الرواقين، وفخره بأنه يصنع مثل صنعه في جري أو سقي بالأمطار الربيعية إذا انهمرت بقوة.

كما يقول في قصيدة أخرى له يصف (دواة) الخليفة قائلاً:

ومُعَرَّسُ النُّعْمى دَواةٌ حلْيُها حَسَبٌ تحُفُّ بهِ عُلاً وفضائِلُ

نَشَرَ الصّباحُ بِها الجَناحَ ورَفْرَفَتْ فيها منَ الشَّفَقِ النُّضارَ أصائِلُ

---

(1) عباس العقاد؛ ابراهيم المازني، الديوان، مطبعة دار الشعب، القاهرة، ط2، د. ت، ص21.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص594. لابل: وجد على الصدر. يساجل: المساجلة أي المفاخرة؛ مشرج: محكم عليه، الجوثي: نسبة إلى جوثة، وهي قبيلة. المثجج: الممطر جداً. الرواقين: أي بشخص مفتشي الرواقين يعني يفشي السائلون رواقيه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وكأنمـــــا أقلامُهـــــا هِنديّـــــةٌ بـــيضٌ أحـــدَّ مُتـــونَهُن الـــصّاقِلُ [1]

يشبه دواة فضيةً مزخرفة بالذهب، بأنها مقر نعماك ويقصد الخليفة وعندما ملكتها زادت حسناً وجمالاً، وشبه بياضها ببياض الصبح وحمرتها بحمرة الشفق، وشبه شكلها كأنها الأقلام الهندية التي تشتهر ببياضها، وأنها تكسب العز من صرير قلمك، أو صليل حسامك، أو صهيل حصانك.

ونجد الأبيوردي يجمع بين الأطراف المتباعدة في التشبيه، يقول في إدراكه للشبه بين الأجيال المتوالدة من النسب الزكي مثل أمواج البحر التي يدفع بعضها بعضاً:

فـــي غِلْمـــةٍ كَـــضواري الأُسْـــدِ أحْنَقَهـــا رِزُّ العِـــــدا دون غابـــــاتٍ وأحْـــــراجِ

مـــنْ فَـــرعِ عـــدْنانَ فـــي أزكـــى أرومَتِهـــا كـــــالبَحْرِ يـــــدفَعُ أمواجـــــاً بـــــأمْواجِ

إذا الـــصَّريخُ دَعـــاهُمْ أقبَلـــوا رَقَـــصاً إلـــى الـــوَغى قبـــلَ إلْجـــامٍ وإسْـــراجِ [2]

فشبه هؤلاء الغلمان - وهم من فرع عدنان أزكى الأنساب- بالأسود التي تعلو أصواتها دون الأشجار الملتفة والغابات، ثم يشبه قوتهم وشجاعتهم بالأمواج التي يدفع بعضها بعضاً، ثم يشبه إقباله على - المعركة إذا دعاهم المستغيث- بالذي يرقص قبل إلجام الخيل وإسراجها.

ويقول ضيف في كتابه" النقد الأدبي": "وكلما كان التشبيه أبعد وأغرب كان أروع وأجمل"[3].

ونجد الأبيوردي يعيد تشكيل الألفاظ التي تستخدم في الصور التقليدية لكي تتناسب مع السياق، على نحو قوله في مدح أحد الوزراء:

وللـــدُّرِّ حُـــسْنٌ حَيْـــثُ عُلِّـــقَ عِقْـــدُهُ ولكنّـــهُ فـــي جِيـــدِ حَـــسْناءَ أجْمَـــلُ [4]

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص331.

(2) السابق، ج1، ص297. رز العدا: صوتهم. الأحراج: الأشجار الملتفة. الصريخ: المستغيث.

(3) شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ص171.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص601.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيشبه تطور الوزارة وزينتها بالحلي الذي تتزين به النساء ليزددن جمالاً، ويشبه جمال العقد وحسنه بجمال الوزارة بعد توليه لها وحسن تصرفه مع الرعية.

ويقول في قصيدة أخرى يمتدح بها وزيراً فيشبه أخلاقه الرفيعة بالقنا المتصلة، ويقرنها بالشجاعة، وأن الدهر يزهو به والأيام تشرق برئاسته، وتفتخر الرعية به فحذف المشبه وأشار إليه بشيء من لوازمه (تَهُز في خلله)، فيقول:

ذو سُــوْدَدٍ كأنابيــبِ القَنــا نَــسَقٍ فــي نَجْـدَةٍ مـن دِمـاءِ الـصِّيدِ تُرويهـا

يُزْهــى بهــا الــدّهْرُ والأيّــامُ مُـشْرِقَةٌ تهُــزُّ فــي ظِلِّــهِ أعْطافَهــا تيهــا [1]

وقد أجاد الأبيوردي في استخدام حالات كثيرة من التشبيهات، فقد جمع بين تشبيهات عدة في بيت واحد، من ذلك قوله:

والليــــلُ بحــــرٌ والغَياهِــــبُ لُجّــــةٌ والــشُّهْبُ دُرٌ والــصّباحُ الــسّاحِلُ [2]

ويرى عبد القاهر الجرجاني "إن للجمع بين عدة تشبيهات في بيت (واحد)... مكاناً من الفضيلة مرموقاً، وشأواً ترى فيها سابقاً ومسبوقاً"[3]. يقول الأبيوردي في الجمع بين التشبيهات:

فَالوجْــهُ أبلَــجُ واللّبّــاتُ واضِــحةٌ وفَرعُهــا وارِدٌ والمَــتْنُ مَجــدولُ

كأنّمــا ريقُهــا والفَجْــرُ مُبتَــسِمٌ فيمـا ظُـنُّ بِـصَفْوِ الـرّاحِ مَعلـولُ [4]

---

(1) السابق، ج1، ص478.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص332.

(3) الجرجاني، أسرار البلاغة، ج2، ص47.

(4) ديوان الأبيوردي، ج2، ص13.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيشبه وجهها بالبياض المشرق ويشبه ساقها بالطول الذي يرد الكفل، ويشبه متنها بأنه مفتول، فالجدل شدة الفتل، وفي البيتِ الثاني يشبه ريقها عند الصباح، وقد خصّ الفجر بالذكر لأنه وقت تعيد روائح الأفواه، فيشبه رائحة ريقها كأنه ممزوج بالشراب الصافي.

ونجد الأبيوردي يكثر من التشبيه المقلوب كما في قوله:

حَكَــتِ الغَزالَــةَ وَالغَــزالَ بِبُعْــدِها وَبِــصَدِّها وَبِوَجْهِهــا وَبِجيــدِها [1]

أي أن المحبوبة أشبهت الغزالة ببعدها وصدها وبوجهها وبجيدها.

وهذا النوع من التشبيه يكثر في الغزل بطريقة مقارنة بين جمال الحبيبة وجمال الظباء والجآذر كقوله:

وبِمُهْجَتــي هَيْفــاءُ يَرْفَــعُ جِيــدَها رَشَــأٌ ويَخْفِــضُ ناظِرَيْهــا جُــؤْذَرُ

ثــمَّ افْتَرَقْنــا والرَّقيــبُ يَــروعُ بــي أسَــداً يوَدِّعُــهُ غَــزالٌ أحْــوَرُ [2]

كما نجد الأبيوردي يحرص على تنوع التشبيهات من ذلك أيضاً التشبيه الضمني فيقول في إحدى قصائده:

أُوطَــأْتُهُمْ عقِبــي إذ فُقْــتُهُمْ حَــسَباً بِراحَــةٍ يرتَــدي بــالنُّجْحِ عافيهــا

فقُلِّــدَ الــسّيْفَ يــومَ الــرّوعِ طابِعُــهُ وأعْطيَ القَوْسَ عندَ الرّمْيِ باريها [3]

وهو في البيتين السابقين يأتي بالمشبه موصوفاً ولم يأتِ على نحو صريح كما هو الحال في التشبيهات الأخرى، لكنه مفهوم من السياق فيأتي بالمشبه وصفته (الطابع) الذي يقاتل في المعركة بالسيف الذي صنعه، و (الباري) الذي يرمي بالقوس التي براها.

---

(1) السابق، ج2، ص23.

(2) السابق، ج1، ص341.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص479.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ومما يضعف الصورة من وجهة نظر النقد الحديث: "أن تكون برهانية عقلية لأن الاحتجاج أقرب إلى التجريد من التصوير الحسي الذي هو من طبيعة الشعر. ثم إن الاحتجاج تصريح لا إيحاء فيه، والتصريح يقضي على الإيحاء الذي هو خاصة من خصائص التعبير الفني"[1].

وبالرغم من أن قدامة بن جعفر يقول "إنّ من أبواب التصرف في التشبيه أن يكون الشعراء قد لزموا طريقة واحدة من تشبيه شيء بشيء، فيأتي الشاعر من تشبيهه بغير الطريق التي أخذ فيها عامة الشعراء"[2].

ومع ذلك فقد التزم الأبيوردي وغيره من شعراء العرب بتناول بعض المعاني التي تطرح مشبهاً به معيناً لا يكاد يخرج عنه الشاعر، ولا يبحث عن بديل له، لذا يؤكد قدامة بن جعفر رأيه قائلاً "وأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[3].

فالعين "تبصر الأشياء والأشكال وتحددها، والعين أم الحواس وأهمها لصلتها الوثيقة بالكون والحياة من جهة، ولأن كثرة ماديات الكون إنما تُرى بها، ولكونها من جهة أخرى أكثر الحواس استقبالاً للصور"[4].

يرى عادل ضرغام أنّ الصورة البصرية في شعر الأبيوردي تتفوق على سائر الصور الحسية؛ فهي كثيرة في تشبيهاته من ذلك تصويره[5]. في قوله:

فَالعَبْدُ رَيّانُ مِنْ نُعْمى يَجودُ بِها وَالحُرُّ مُلْتَهِبُ الأَحْشاءِ مِنْ ظَمإِ

---

(1) محمد غنيمي هلال، النقد الادبي الحديث، ص449.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص128.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص124.

(4) النعمان القاضي، أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص428.

(5) عادل ضرغام، شعر الأبيوردي- دراسة نصية، رسالة دكتوراه، ص940، جامعة القاهرة، 1999.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَالفَقْــرُ تُطْفَــأُ أَنْــوارُ الكِــرامِ بِــهِ كَمـا يَقِـلُّ وَمـيضُ الـسَّيْفِ بِالـصَّدَإِ [1]

فالصدأ يقلل وميض السيف، ويعطي السيف لوناً جديداً، فهذه صورة بصرية، كذلك الفقر الذي يخفي أنوار النسب الشريف فيحتقر الناس صاحبه. فالصورة البصرية هنا تتنوع بين الصورة المفردة والصورة المركبة كما يعتبر العنصر الحركي هو المسيطر على الصورة التشبيهية، ثم يأتي بعد ذلك عنصر اللون[2].

ثانياً: الكناية

الكنُية والكِنية واحدة الكُنى، واكتنى فلان بكذا، والكناية" أن تتكلم بشيء وتريد غيره. وكنى عن الأمر بغيره يكني كناية، يعنيإذا تكلم بغيره مما يستدل عليه"[3].

فالكناية هي الستر وهي أن نعبر باللفظ ونريد لازم معناه، فهناك صلة بين اللفظ المكنى به والمعنى المكنى عنه، حيث ينتقل الفكر من الملزوم إلى اللازم. والحقيقة، تحمل الكناية قيمة إبلاغية، فالتعبير الكنائييينطوي على مقدار من التأثير النفسي، ويتمثل البعد الإبلاغي في الكناية في اللمحة الدالة. فالشاعر عندما يسدل على المعنى الحقيقي الذي يقصد إليه ستاراً لفظياً شفافاً يجعل المتلقي متحفزاً ومتشوقاً لرد هذا الستار ومعرفة المرمى الذييسدد إليه. فمن خلال الكناية يشعر المتلقي بميل إلى اكتشاف المعنى الحقيقي المتواري وراءالمعنى المجازي، وعندها يشعر بالمتعة والسعادة[4]

وقد استفاد الأبيوردي في استخدامه للكناية من قدرتها على الرمز، حين لا يمكنه الإفصاح عن المعنى، بل يقتصر على إحساسه وشعوره، كما أنه يلجأ إلى الكناية لأنها وسيلة لإيصال المعنى

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص114.

(2) عادل ضرغام، شعر الأبيوردي- دراسة نصية، ص941.

3 ابن منظور ، لسان العرب، باب كنى.

4 انظر يوسف أبو العدوس، المجاز المرسل والكناية، منشورات الاهلية، عمان، 1998م، ص201.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

بأسلوب أرقى وبخاصة في الألفاظ التي لا تقبل التصريح. كما أنّه وظف الكناية في التعبير عن المعاني المجردة، فحولها إلى صورة تشخيصية.

وقد استخدم الأبيوردي الكناية في أكثر قصائده لما تتميز به الكناية من تلك الدلالة الرمزية يقول في معاداة شخص له:

تُناط به الآمال والخطب فاغر وتستمطر الجدوى إذا المزن أقلعا

وتقضي لك الأبصار عبا وتنثني إليك الهوادي طائعات وخصعا

وأنت الإمام المستضاء بنوره إذ الليل لم يلفظ سنا الصبح أدرعا[1]

كنى بالخطب الفاغر وأراد بهذا اللفظ معاداة شخص لشخص ما، وكنى بلفظ (الأبصار) عن خضوعهم له وخوفهم منه، وكنى بلفظ (الليل لم يلفظ)، ويقصد ليل الحوادث إذا لم يكشف عن الصبح واضحاً يرى به القوم، والمقصود إذا كانوا في موقف محيّر أو فتنة غامضة فالممدوح يرشدهم.

ويكني عن جمال عيون معشوقته بقوله:

بنَجلاءَ تَشكو سُقْمَها وهْوَ صِحّةٌ إذا نَظَرَتْ لا تَسْتَقِلُّ مِنِ الفَتْر[2]

فكنى (بسقمها) عن فتور ألحاظها.

ونجده يوظف الكناية في غزلياته لإبراز معالم الجمال في حبيبته يقول:

صَهباءُ تُعْشي النّاظِرينَ نَضَتْ بِها عَذَبَ الفَدامِ عنِ اللّطيمَةِ بابِلُ [3]

فكنى عن شدة جمالها بأنها تضعف الأبصار إذا كشفت عن جانب من لثامها.

واستخدم الكناية ليدل بها على صفات القائد الشجاع بقوله:

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص337.

(2) السابق، ج2، ص348.

(3) السابق، ج1، ص336. نضت: نزعت وكشفت؛ عذب: جوانب؛ تعشي الناظرين: تضعف أبصارهم.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

عَلِقَـــتْ بِكِلْتـــا راحتَيْـــهِ أربَـــعٌ نفَـــضَ الأنامِـــلَ ونهَـــنَّ الباخِـــلُ

نِعَـــمٌ يَـــشِفُّ وراءهـــا نَيْـــلُ المُنـــى وأعِنَّـــــةٌ وأسِـــــنّةٌ ومَناصِـــــلُ [1]

فكنى عن شجاعته بقوله أن أياديه علقت بها النعم والأعنة والأسنة والسيوف في المعارك.

ويقول

وبِـــــسَيْبِهِ وبـــــسِيْفِهِ أعمـــــارُهُمْ فـــي كُـــلِّ مُعـــضِلَةٍ تَطـــولُ وتَقْـــصُرُ [2]

كنّى بسيبه عن كثرة عطائه وكرمه وكنّى بسيفه عن شدة بطشه بالأعداء في كل الأمور الصغيرة أو الكبيرة.

ويصف الخيل بقوله:

وفـــي الخَيْـــلِ مـــا لَـــمْ خَتْبَـــرهُنَّ مَغْمَـــزٌ أبَى العِتْقُ أن يَخفَى لدى كُلِّ مِضْمارِ [3]

كنى بـ (الخيل) وأراد بها الإنسان الذي لا يظهر معدنه إلا بعد أن يُجرّب.

وكنى عن الكرم بوفرة الماء وصفاء المورد وسعة الجمام، وذلك في مدح الخليفة المستظهر:

ومِـــنكُمْ عَهِـــدْنا الـــوِرْدَ زُرْقـــاً جُمامُـــهُ رَحيبَ مندىً العيسِ والرّوضَ مُمْرِعا[4]

فكنى عن وفرة الماء وسقياه للعيس عن كرم الخليفة.

وقد استخدم الأبيوردي الكناية للمقابلة بين الوشاح والإزار في قوله:

مُهَفهَفَـــةٌ يَـــشكو الوِشـــاحُ إزارَهـــا فَقَد سيمَ ظُلماً وَهيَ لـي مِنـهُ أَظلَمُ [1]

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص328- 329.

(2) السابق، ج1، ص343.

(3) السابق، ج1، ص264. المغامز: المعايب، العتق: الكرم والحرية.

(4) السابق، ج1، ص339. الجمام: المياه المجتمعة، ممرعا: مخصباً ذا مرعى. مندىً: ماء أزرق إذا كان صافياً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فكنى بالمهفهفة وهي الضامرة البطن، وأراد أنه يخاف على خصرها لثقل أكفالها ودقة خصرها، وأن هذه الحبيبة تظلمه أكثر من ظلم الإزار للوشاح.

كما نجد الأبيوردي يستخدم الكناية لإبراز المعاني المجردة، ويقوم بتحويلها إلى صورة تشخيصية، يقول في إحدى قصائده:

وعَيْشاً نَضا عَنْ مَنْكِبيَّ رِداءَه فِراقٌ يُعاطي الحادِثاتِ زِمامِيا

تَذَكّرْتُهُ والليلُ رَطْبٌ ذُيولُهُ فَما افْتَرَّ إلا عَن بَنانِيَ دامِيا [2].

فالندم معنى مجرد حوّله إلى صورة شخصية عندما قال: "فما افتر إلاّ عن بناني دامياً"، فكنى بذلك وأراد به الندم على تذكره للأيام التي مضت فيمضي ليله عاضاً على بنانه. كما تكثر الكناية في شعره ليعبر بها عن أحاسيسه ومشاعره، من ذلك وصفه لأوقات سفره فيقول:

وَكَم مِن نَهارٍ ضَمَّ قُطرَيهِ سَيرُنا يَذوبُ الحَصى مِن جَزعِهِ في لَهيبِهِ

وَلَيلٌ طَوَيناهُ وَللرَكبِ طَرَبَةٌ إِذا عَبَّ نَجمٌ جانِحٌ في مَغيبِهِ [3].

قوله: (وكم نهار يذوب الحصى من جزعه في لهيبه) كناية عن شدة الحرارة، وكنى عن ذهاب الليل بقوله (إذا عب نجم جانح في مغيبه)، وأراد بذلك جنوح النجم في المغيب، وبذلك أبرز المعنى الذي يريده.

كما يقول

وَقَدَّمَ مِن أَهلِهِ عُصبَةً لِئامَ الجُدودِ قِباحَ الفِعالِ

---

(1) السابق، ج2، ص175.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص112.

(3) السابق، ج2، ص235، قطريه: جانبيه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

نَفَـــضتُ يـــدي مـــنهُمُ إذ رأَيـــتُ لَهُـــم أَيـــدِيَاً بخلَـــتْ بِـــالنَّوالِ [1].

فكنى بنفض اليد وأراد الإعراض والتخلي عن أولئك الناس لئام الجدود قبيحي الأفعال، ويفخر بقومه وبما يتصفون به من العزة والمنعة، كقوله:

مـنَ القَـوْمِ لا يَسْتَـضْرِعُ الـدّهْرَ جـارهُمْ ولا يَتحامـــــاهُ حِـــــذارَ النّوائِـــــبِ

عِظـــامُ المَقـــاري والـــسَّماءُ كأنَّهـــا تَمُـجُّ دَمَـاً دونَ النُّجـومِ الـشَّواحِبِ [2]

فكنى عن قوتهم وشجاعتهم بقوله (لا يستضرع الدهر جارهم) حتى أصبح جارهم لا يخاف الدهر، لانه بمكان يأمن به من النوائب، ويكني عن كرمه بقوله (عظام المقاري) فيطعمون الناس إذا أصابهم القحط، وكنى بالنجوم الشواحب وأراد تغير ألوان النجوم كناية عن المحل.

وأخيراً، ان الكناية عند الأبيوردي، هي مظهر من مظاهر البلاغة، لانها في صور كثيرة تعطي الحقيقة بشكل مبطن، إنها تضع المعاني في أشكال مجسمة، فالتعبير المبطن يكشف عن المعاني ويوضحها، ويؤثر تأثيراً طيباً في النفس.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص274. والنوال: العطاء.

(2) السابق، ج1، ص397.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثالثاً: الاستعارة

هي أحدى المحسنات البديعية التي أجاد فيها الأبيوردي في كثير من قصائده، ويعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله "اعلم أن الاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف تدل الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلاً غير لازم، فيكون هناك كالعارية"[1].

ويرى أسامة بن منقذ أن الاستعارة هي "أن يستعار الشيء المحسوس للشيء المعقول، كما قال الله سبحانه وتعالى: "**لا تظلمون فتيلاً**" "**ولا يظلمون نقيراً**" "**وما يملكون من قطمير**"، والاستعارة أوكد في النفس من الحقيقة، وتفعل في النفوس ما لا تفعله الحقيقة، وقوله: فتيلا أنفى للكثير والقليل من قوله: شيئاً: وقوله تعالى: "**واخفض لهما جناح الذل من الرحمة**"، "**إنه في أم الكتاب**"، "**واشتعل الرأس شيباً**"، "**تسلخ منه النهار**"، "**عذاب يوم عقيم**"[2].

وأجاد الأيبودري في الاستعارة إذ انتشرت الاستعارات في قصائده انتشاراً أكبر من انتشار الصورة التشبيهية، ويؤكد ذلك رأي عبد القاهر الجرجاني في أن الاستعارة تتفوق على التشبيه بقوله: "وأما الاستعارة فسبب ما ترى لها من المزية والضخامة أنك إذا قلت: رأيت أسداً كنت قد تلطفت لما أردت إثباته له من فرط الشجاعة حتى جعلتها كالشيء الذي يجب له الثبوت والحصول، وكالأمر الذي نصب له دليل يقطع بوجوده فواجب أن تكون له تلك الشجاعة العظيمة، وكالمستحيل أو الممتنع أن يعرى عنها.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة في علم البيان، ص37.

(2) أسامة بن منقذ، البديع في نقد الشعر، دار الثقافة والإرشاد، القاهرة، 1960م، ص37.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وإذا صرحت بالتشبيه فقلت: رجلاً كالأسد كنت قد أثبتها إثبات الشيء بترجح بين أن يكون وبين أن لا (كذا) يكون ولم يكن من حيث الوجوب في شيء"[1].

يعد التشخيص والتجسيم من أول عناصر الصورة الاستعارية عد الأبيوردي، فقد احتلت في شعره موضعاً ضمن وسائله التعبيرية، يقول سارتر: "وبما أن الشاعر لا يستخدم الكلمات أدوات فليس له الاختيار بين المعاني المختلفة، بل كل لفظ من هذه الألفاظ لديه ذو مظهر مادي مختلط بالمعاني الأخرى بدلاً من أن يبدو مستقلاً لأداء وظيفة مستقلة، وبهذا المسلك الشعري حيال الكلمات تتحقق في كل كلمة أنواع المجاز"[2].

وقد وظف الأبيوردي التجسيم لإيصال الأمور المعنوية التي تتناول رموزاً مجردة، ونقلها إلى الواقع المحسوس، فالحِلم بالكسرة مثلاً – صفة معنوية في الذهن، وليس لها وجود في الواقع لكن آثارها مدركة في السلوك الإنساني، فأجاد الأبيوردي نقل هذه الصفة المجردة إلى معنى محسوس يقول في ذلك:

وَنَحــنُ أُنــاسٌ نَرتَــدي الحِلــمَ شــيمَةً وَنَغــضَبُ أَحيانــاً فَنُــزْوي العَوالِيــا

ولولا الهوى لم يغض عينا على قذى فتــى كــان مجنيــاً عليــه وجانيــاً[3]

فقد استعار بلفظ (الحِلم) وذلك من أخلاقنا عندما قال (فنزوي العواليا)، أي مع أننا نتصف بأخلاق رفيعة، إلا إننا حين نغضب فنحن أناس نرتدي الحِلم، وهذا أمر مجرّد فحّوله إلى أمر محسوس؛ فشبه الحِلم بلباس يُرتدى، حذف المشبه به وصرّح بالمشبه، وأشار إليه بقرينة (ترتدي) على سبيل الاستعارة المكنيّة.

---

(1) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص61.

(2) جان بول سارتر، ما الأدب، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، بدون ط. ت، ص16.

(3) ديوان الأبيوردي، ج2، ص180.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ويقول أيضاً:

وَمُـــشْتَمِلٍ علـــى كَـــرَمٍ وَحَـــزْمٍ شَـــباةُ يَراعِـــهِ ظُبَـــةُ الحُـــسامِ

زَجَـــرْتُ إليـــهِ أَصْـــهَبَ داعِرِيَّـــاً مُرَاحَـــاً سَـــوْطُهُ تَعِـــبَ الخِطـــامِ

فَـــرَاحَ كَأَنَّـــهُ ثَمِـــلٌ أُدِيـــرَتْ عَليـــهِ الكَـــأْسُ تَرْعَـــفُ بِالمُـــدامِ (1).

فالاستعارة في البيت الأخير في قوله "ترعف بالمدام"؛ حيث شبّه الكأس ذات الخمر الأحمر بإنسان يرعف دماءً، وهي استعارة مكنيّة.

كما يقول عن مكث الظلام:

وَلَـــيْلاً أَحَـــمَّ الحَواشِـــي جَثَـــا علـــى صَـــفْحَةِ الأَرْض مِنْـــهُ غَـــسَقْ

وَعِنْـــدي غَـــنٌ ظُـــنٌ الـــصَّباحَ إذا لاحَ مِـــنْ وَجْهِـــهِ مُـــسْتَرَقْ (2).

نلحظ الاستعارة في قوله (جثا، غسق)، وهي مكنية جميلة، جعل الغسق كأنه إنسان يجثو على ركبتيه، واستعار (بالصباح) عن الفرس الذي يشرق الصباح من نور وجهه وهي استعارة تصريحية، حيث شبّه بهاء الوجه بالصباح فحذف المشبه وصرّح بالمشبه به، يعني كنا مسرورين برداء الدجى فلما أسفر الصبح فكأنما سلّ عنا الرداء.

كما أبدع الأبيوردي في استخدام عنصر التشخيص حيث بث روح المشاعر في أرجاء صوره الشعرية يقول:

سَـقَى اللهُ رَمْلَـيْ كـوفَنَ الغيـثَ حَـافِلاً بِـهِ لـضَّرْعُ مِـنْ جَـوْنِ الرَّبـابَيْنِ وَابـلِ

فَـضَّتْ نَـسيماً يُعْبِـقُ التُّـرْبَ نَـشْرُهُ بِهـا رَكَـضاتُ الـرِّيحِ بَـيْنَ الخَمائِـلِ

---

(1) ديوان الأبيوردي، ص10.

(2) السابق، ج2، ص13.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

وَلا زالَ فيهـــا الظّـــلّ أَنّـــي تَلَفَّتَـــتْ إليـــهِ صَـــباً تَعتـــادُهُ بالأَصـــائِلِ [1].

استعار لفظ جون الربابيين ويقصد السحاب الذي تراه دون سحاب ويكون أسود وقد يكون أبيض، وأراد في هذا البيت السحاب الأسود، كما جعل ركضات الريح مستودعاً للنسيم المختوم ويعبق الترب، ثم وصف الصبا بأنها تتلفت وتعتاد الظل بالأصائل، فيجعل الريح والنسيم والسحاب والصبا والظل كأنها كائنات حية تمارس الفعل عن رغبة وقصد. ويقول في بيت آخر:

إذا ابْتَـسَمَتْ عُجْبـاً بَكَيْـتُ صَـبابةً فمِـن لُؤلُـؤٍ نَظْـمٍ ومِـنْ لُؤلـؤٍ نَثْـرِ [2].

استعار باللؤلؤ المنظم ويقصد ثغرها المنظوم عندما تبتسم، واستعار باللؤلؤ المنثور وأراد المدمع المنثور عند بكائه.

ويكثر أسلوب النداء في قصائد الأبيوردي، لكنه لغير العاقل، مع أن الأصل فيه أن يكون للعقلاء، ولمن يستطيع فهم مضمون النداء، وقد ذكر ابن الأثير ذلك في باب التشخيص فقال "فنسبة القول إلى السماء والأرض من باب التوسع لأنهما جماد والنطق إنما هو للإنسان، لا للجماد، ولا مشاركة ها هنا بين المنقول والمنقول إليه وعلى هذا ورد مخاطبة الطلول ومساءلة الأحجار، وكل هذا توسع في العبارة إذ لا مشاركة بين رسوم الديار وفهم السؤال والجواب"[3].

من ذلك قوله:

فيـــا جَبَـــلَ الرَّيـــانِ أيـــنَ مَـــوارِدٌ تَرَكْـــتُ لهـــا مـــاءَ الأُنَـــيْعِمِ صـــادِيا[4]

فاستعار بلفظ (موارد) تذكراً لموارد الريان، أي لم يستطب بعد مائه ماء، حتى إنه ليدع الماء وهو ملتهب الأحشاء صاد.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص79- 80.

(2) السابق، ج1، ص348.

(3) ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ج2، ص81- 82.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص110. جبل الريان: جبل بنجد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

لعلنا نجد استعارات الأبيوردي وكأنها أشياء حية، وهي في الحقيقة جامدة، فجعلها تتحرك وتحزن وتفرح، يقول في قصيدة له، وهو يصور العالم من حوله عندما كان صغيراً، فتتخيل أن الظبا تحن إلى أعدائها، وتأبى صحبة الأجفان، وقد باتت على شوق إلى الأعناق.

فيصف ذلك قائلاً:

حَنَّتْ إلَيْهِمْ ظُبا الأسْيافِ ظامِئَةً حتى أبَتْ صُحْبَةَ الأجْفانِ والخِلَلِ

إذا جَرى ذِكرُهُمْ باتَتْ على طَرَبٍ تُونهُنَّ إلى الأعْناقِ والقُلَلِ

ودونَ ما طَلَبوهُ عِزّةٌ عَقَدَتْ أيْدي المَلائِكِ فيها حُبْوَةُ الرُّسُلِ [1].

فالتخيل في الأبيات السابقة ناتج من الجانب الفطري في شخصية الأبيوردي، وباستخدامه الاستعارات على مختلف أنواعها، يرى الدكتور مصطفى ناصيف: "الاستعارة تمثل الجانب الفطري من نفوسنا، وإننا لذلك نستمتع بها كما يستمتع الطفل بالصورة بين يديه"[2].

وأشار الأبيوردي في قصيدة له إلى انتصارات الوزير مؤيد الملك، فيصف حال الأعداء لحظة انهزامهم قائلاً:

كأنّ الصّافِناتِ الجُردَ فيهم يُدافُ على قوائِمِها الجِسادُ

فهُمْ مِنْ بينِ مُعْتَجِرٍ بسَيْفٍ ومُقْتَسَرٍ يؤرّقُهُ الصِّفادُ

وآخَرُ تَرْجُفُ الأحشاءُ منهُ نَجا بذَمائِهِ ولكَ المَعادُ

وكانَ لهُ سَوادُ الليلِ جاراً وبِئْسَ الجارُ للبَطَلِ السّوادُ

يحرِّكُ طِرْفَهُ وبِهِ لُغوبٌ ويَمْسَحُ طَرْفَهُ وبِهِ سُهادُ

---

(1) السابق، ج1، ص217. الخلل: جمع خلة وهي ما يصان به الجفن، القلل: أعالي الرؤوس أو الهامات. الحبوة: قعود المحتبي على الهيئة المعلومة.

(2) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ص266، مكتبة نصر، ط1، 1378.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إذا ارْتَكَــضَ الكَــرى فــي مُقْلتَيْــهِ أقَــضَّ علــى جَوانِحِــهِ المِهــادُ

أبــى أن يَلْتَقــي الجَفْنــانِ منــهُ كــأنّ الهُــدبَ بينَهمــا قَتــادُ

فــألْحِمْهُمْ سُــيوفَكَ إنّ فيهــا إذا انْتُــضِيَتْ رَغائِــبَ تُــسْتَفَادُ (1)

فقد صنف الأبيوردي الأعداء في الأبيات السابقة إلى ثلاثة أصناف، منهم من يحمل السيوف، وصنف وقع في الأسر، وصنف آخر ولى الأدبار، وقد اهتم بالذين يولون الأدبار، حيث أنهم قد يستريحون ثم يعاودون القتال، فكان له الليل جاراً يحميه ويذود عنه فلا يستطيع أن ينام، ولا جواده قادر على السير، فيحرك جفنيه كلما غلبه النعاس، ويأبى جفناه أن يلتقيا كأن بينهما قتاداً، فأبدع الأبيوردي في تصوير حال المنهزمين، وتتابعت صوره تعمّق الفكرة وتثريها.

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص519، الجسار: الزعفران، الصفاد: ما يوثق به الأسير من قيد، بذمائه، يبقيه روحه. رغائب: جمع رغيبة وهي العطاء الكثير. مقتسر: الذي أخذ قسراً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

رابعاً: الطباق والمقابلة

استخدم الأبيوردي هذا النوع من البديع في أكثر الأبيات، "ويسمى الطباق، والتطبيق، والتكافؤ، والتضاد، وهو الفن الثالث من بديع ابن المعتز"[1].

ويطلق عليه قدامة والنحاس اسم التكافؤ[2]، ويرى ابن الأثير أنّ "هذا النوع يسمى البديع أيضاً، وهو في المعاني ضد التجنيس في اللفظ"[3]، ولذلك يعتبر الطباق هو الجمع بين متضادين، أي الجمع بين معنيين متقابلين في الجملة[4]. ويقول قدامة بن جعفر عنه "وقد أتى المحدثون (منه) بأشياء كثيرة، وذلك أنه بطباع أهل التحصيل والروية في الشعر؛ والتطلب لتجنيسه أولى منه بطباع القائلين على الهاجس بحسب ما يسنح من الخاطر، مثل الأعراب ومن جرى مجراهم، على أن أولئك بطباعهم قد أتوا بكثير منه وقد قدمنا معينة، وما للمحدثين في ذلك أكثر"[5].

ويعد الطباق أول أنواع البديع لأنه "سيد الأجناس البديعية على الإطلاق وبخاصة إذا كان طباقاً فكرياً يأتلف في معناه ما يتضاد في فحواه ويجمع بين الأضداد، والطباق، على هذا النحو، أبعد عن أن يكون حلية أو زينة شكلية، ولكنه عنصر أساسي في تشكيل الصورة، وتجلية غموضها، وإضفاء الجمال عليها"[6].

وقد انتشرت صور الطباق والمقابلات في شعر الأبيوردي، من ذلك:

عَلَــوْتَ فــدُونَكَ الــسّبْعُ الــشِّدادُ وأنــتَ لكُــلِّ مَكْرُمَــةٍ عِمــادُ

---

(1) أحمد مطلوب، فنون بلاغية (البيان- البديع)، دار البحوث العلمية، ص 269، 1975م.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص5

(3) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص279.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص150.

(5) أحمد مطلوب، فنون بلاغية (البيان- البديع)، ص271.

(6) التبريزي، الوافي العروض والقوافي، ت عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة- دار الفجر، دمشق، ط3، 1400، ص258.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ودانَ لـــكَ العِـــدا فلَهُـــمْ خُـــضوعٌ ولـــولا الرُّعْـــبُ لَـــجَّ بهِـــمْ عِنـــادُ

وعَـــزّوا حـــين غِبْـــتَ فهُـــمْ أُســـودٌ وذلّـــوا إذْ حَـــضَرْتَ فهُـــمْ نَقـــادُ [1]

فيقابل بين الألفاظ المتناقضة كما في قوله (العلو والدنو)، (والعدا فلهم خضوع وبهم عناد) وبين (هم أسود وهم نقاد) والنقاد صغار الغنم. ويقابل بين الغياب والحضور فغيابك زاد عزهم، وحضورك جعلهم كالغنم الصغيرة.

كما يستمر في تصوير وقائع هذه المعركة مستفيداً من المقابلات المتناقضة بين الفريقين المتحاربين فيقول:

إذا مـــا ســـارَقوكَ اللّحْـــظَ أدْنَـــتْ مَـــــسافَتَهُ المُهَنّـــــدَةُ الحِـــــدادُ

كـــأنّهُمُ ونـــارُ الحَـــرْبِ يَقْظـــى تَمَـــشّى فـــي عُيـــونِهِمُ الرُّقـــادُ

هـــمُ بَخِلـــوا بِطـــاعَتِهِمْ ولكـــنْ علـــى الأسَـــلاتِ بـــالأرْواحِ جـــادوا [2]

فيقابل بين المتضادات كقوله (العز والذل)، و (الغياب والحضور)، و (اليقظة والرقاد)، (والبخل والجود) فأورد المقابلات السابقة لكي يصور ما وصل إليه كل فريق في المعركة؛ أي كأنك قريب منهم، فخوفهم من سيفك قربهم إليك، أي هم حيارى، فيقابل بين الرقاد واليقظة، ولشدة حيرتهم تراهم كأنهم نيام حين تشب نار الحرب. ويقابل بين البخل والجود ليوضح أنهم بخلوا بطاعتهم، لكنهم جادوا ببذل أرواحهم.

كما يقابل بين البرق والرعد بقوله:

وبـلَّ دِرعِـي وُمهْـرِي صـوبُ غاديـة فـالبرقُ يـضحكُها والرَّعـدُ يُبكيهـا [3].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص517. النقاد: جمع نقد وهي صغار الغنم.

(2) السابق، ج1، ص517.

(3) السابق، ج2، ص287. صوب: شتاء. غادية: سحابة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقابل بين (البرق والرعد) وبين (الضحك والبكاء).

كما استغل الأبيوردي المقابلة لكي يقارن بين صفاته وصفات أحد خصومه، فيصل ذلك قائلاً:

وَمُتَّــشِحٍ بِــاللُّؤْمِ جَــاذَبَنِي العُــلا فَقَدَّمَــهُ يُــسْرٌ وَأَخَّرَنِــي عُــسْرُ

وَطَوَّقْـتُ أَعْنَـاقَ المَقَـادِيرِ مَـا أَتَـى بِـهِ الدَّهْرُ حَتَّى ذَلَّ لِلْعَجُزِ الصَّدْرُ [1].

يصف نفسه أنه في الصدارة، وأن المعالي تجاذبه، وأن آخره العسر، أما خصمه فيصفه بأنه يتوشح باللؤم، ومنزلته في المؤخرة، لكن غناه قدّمه وصنع له مجداً لا يستحقه، فأدخل الأبيوردي الطباق في بناء هذه الصورة.

وقوله:

فَــلا تَــدْعُوانِي لِلْكِتابَــةِ إِنَّهَــا طَمَاعَــةُ راجٍ فِــي مَخِيلَــةِ قَــانِطِ

يُنَافِــسُنِي فِيهَــا رَعَــاعٌ تَهَــادَنوا عَلَــى دَخَـنٍ مِـنْ بَـيْنِ رَاضٍ وَسَـاخِطِ

وَأَنْكَــرَتِ الأَقْــلامُ مِــنْهُمْ أَنَــامِلاً مُهَيَّــأَةً أَطْرَافُهَــا لِلْمَــشَارِطِ [2]

يقابل بين راج وقانط ليبين طماعة الراجي في الكتابة أنها من خيال قانط، وقابل بين راض وساخط، وأراد أن هؤلاء الرعاع وهم سفلة الناس ينافسونه في الكتابة وهم حاقدون عليه، فقوله (هدنة على دَخن) يضرب لمن يضمر عداوة ويظهر موافقة، ويقابل بين (الأقلام والمشارط) لكي يوضح أنهم قومٌ لا يستحقون الكتابة إنما يستحقون الحجامة.

كما استخدم الطباق في تصوير معاني الحب ولواعجه، فيقول:

لَــوَاعِجُ الحَــبِّ أُخْفِيهَــا وأُبْــدِيهَا والــدَّمْعُ يَنْــشُرُ أَســرَارِي وأَطْوِيهَــا

ولَوْعَــةٌ كَــشَبَاةِ الــرُّمْحِ يُطفِئُهَــا تَجَلُّــدِي وأُوارُ الــشَّوْقِ يُــذْكِيهَا

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص60-61.

(2) السابق، ج2، ص26. رعاع: السفلة من الناس؛ الدخن: الحقد.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

إحـدى كِنانَـةَ حلّـتْ سَـفْحَ كاظِمـةٍ غَـداةَ سـالَ بظُعْنِ الحـيِّ واديهـا [1].

فهو يبرز صورة المحب وما يعتريه من مشاعر وأحاسيس تتضارب بين السلب والإيجاب، كما في قوله (أخفيها وأبديها)، (والدمع ينشر الأسرار ويطويها)، (واللوعة يطفئها التجلد ويذكيها الشوق)، (وصاحبته حلّت بكاظمة في الوقت الذي سال فيه الوادي بظعن الحي".

وأجاد الأبيوردي في طباق الألوان لإبراز الصورة الجمالية كما في قوله يصف مفاتن صاحبته:

تَقيـلُ فـي ظِلِّهـا بيـضاءَ آنـسةٌ تكـادُ تَنـشُرها لِينـاً وتَطويهـا

سـودٌ ذوائِبُهـا بـيضٌ ترائبُهـا حمـرٌ مجاسـدُها صُـفرٌ تراقِيهـا [2].

ولا يكتفي الأبيوردي في استخدامه لفن الطباق على مقابلته بين لفظة وأخرى أو بين لون وآخر، وإنما إلى عقد مقارنات بين مجموعة أشياء في الشطر الأول بمثلها في الشطر الثاني، وهذا ما يسميه قدامة بن جعفر بالمقابلة، فيقول "أن يصنع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة، فيأتي في الموافق ما يوافق، وفي المخالف ما يخالف على الصحة، أو يشترط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل شرطه وعدده، وفيما يخالف بضد ذلك"[3].

وهذا النوع من المقابلات ينتشر في ديوان الأبيوردي كما مر بنا في الأمثلة السابقة، ويرى ابن رشيق أن أجود المقابلة ما كان "كل مقابلة على وزن مقابلة"[4].

وهذا النوع من المقابلة موجود في شعر الأبيوردي كما في قوله:

وَظَـلَّ نَـديمَ غَاطِيَـةٍ وَرَوْضٍ وَبَـاتَ صَـريعَ باطِيَـةٍ وَدَنِّ

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص475.

(2) السابق، ج2، ص287.

(3) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص141.

(4) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص16.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وَأَشْـــعَرَ قَلْبَـــهُ فَـــرَقَ المنايـــا وَأَوْدَعَ سَـــمْعَهُ نَغَـــمَ المُغَنِّـــي

وَصَلْـــصَلَةُ اللِّجَـــامِ لَـــدَيَّ أَحْـــرى بِعِـــزٍّ فـــي مَباءَتِـــهِ مُـــبِنِّ[1].

يقابل بين غاطية وباطية ؛ فالغاطية هي دلالة المكان الجميل الغني بالأشجار، والباطية هي دلالة الخمر وشربها، فهو بين متع ولذائذ للنظر وللبطن، وقابل كذلك بين (فرق المنايا) و (نغم المغني)، فالأولى دلالة العبرة والتأمل في المصير، والثانية هي دلالة الغفلة والتلهيّ. وأخيراً يقابل بين (صلصلة اللجام) وهي كناية عن الرحيل والسفر والحرب، وبين (المباءة) وهي الإقامة والركون إلى الراحة والدعة.

(1) ديوان الأبيوردي، ج2، ص56. الغاطية: الشجرة التي تغطي بأغصانها وأوراقها. الباطية: الإناء. مباءته: موضع الرجوع ومستقر الشيء.مبنٍّ : مقيم.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

خامساً: الجناس

يعد الجناس أحد الفنون البلاغية التي أكثر الأبيوردي من استخدامها في قصائده، لإبراز ثروته اللغوية من خلال انتقائه للكلمات واقترانها بما يشابهها، ذلك أن "بعض الألفاظ مشتق من بعض إن كان معناهما واحدة، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى"[1].

وانتشر الجناس بمختلف أقسامه في ديوان الأبيوردي، فمنه الجناس التام والناقص، والمصحف والمغاير، وجناس الاشتقاق، أو جناس ردّ العجز على الصدر، ومن أمثلة ذلك قوله مستخدماً الجناس التام:

وتَرى الشُّجاعَ يُديرُ في حَمْسِ الوَغى حَدَقَ الشُّجاعِ يَلُحْنَ تحتَ المِغْفَرِ [2].

فكلمة "الشجاع" أحدثت تكراراً في المعنى؛ لأنه يدير الحرب في شدتها ويلحن تحت المغْفِرِ. كما أن تكرار كلمة الشجاع أوحى بالنديّة بين بطلين متكافئين، وهو ما يتواءم مع تعبيره (حمس الوغى)؛ فالأبطال المتكافئون هم من يلهبون المعارك.

وذكر عبد القاهر الجرجاني أثر الجناس في نفوس المتلقين بقوله "فالشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة، وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السرية صار التجنيس وخصوصاً المستوفى منه المتفق في الصورة من حلي الشعر، ومذكوراً في أقسام البديع"[3].

---

(1) ابن سنان، أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 193، ط1، 1402.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص305.

(3) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص100.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كما انتشر في قصائد الأبيوردي نوع آخر من الجناس هو الجناس الناقص "منهما ما يتفق اللفظان في سائر الحروف عدا الحرف الأخير الأمر الذي يحدث إيقاعاً موسيقياً موهماً بالتماثل الصوتي[1]

ومن أمثلة الجناس الناقص في شعر الأبيوردي قوله:

وأقبَـــلَ العيـــدُ مُفْتـــرّاً مَباسِـــمُهُ بِطـــائرٍ هـــزَّ مِـــن عِطفَيْـــكَ مَيمـــونِ

ومُقْرَبـــاتٍ خَطَـــتْ عَـــرْضَ الفَـــلاةِ بنـــا قُـــبٍّ سَـــراحيبَ أمثـــالَ الـــسّراحينِ [2]

وهنا جناس بين (سراحيب) وهي الخيل وبين (السراحين) وهي الذئاب.

ورد العجز على الصدر من أنواع الجناس الذي أبدع الأبيوردي فيها، من ذلك قوله:

وَأَشـــلاءِ دارٍ بـــالحِمى تَلـــبَسُ البِلَـــى ومنهـــا بكفَّـــيْ كُـــلِّ نائبَـــةٍ شِـــلْوُ

نـأَت دعدُ عنها فهيَ تَشكو كَخَصرِها نُحـولاً بنفـسي ذلـك النَّاحِـلُ النِّـضْوُ

أيحـسَبْنَ قَلبـي خاليـاً مـن غَرامِهـا وأَيُّ فـــؤادٍ مـــن مَودَّتهـــا خِلـــوُ

عَفا اللَهُ عنها فهيَ روحي وإن جَنَتْ عليهـا وَمَرْجـوٌّ لِـذي الهَفـوَةِ العَفـوُ [3]

أي تلك الدار تشكو لبلاها هزالاً كما يشكو خصرها الهزال، فرد العجز على الصدور في شلو وأشلاء، والناحل، نحولاً، وخلو خالياً، والعفو وعفا.

---

[1] انظر أحمد أبو المجد، الواضح في البلاغة، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان، 2010م، ص244.

[2] ديوان الأبيوردي، ج1، ص130.

[3] السابق، ج2، ص282.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

برأي عبد القاهر الجرجاني "فقد تبين لك أن ما يعطي التجنيس من الفضيلة أمر لا يتم إلا بنصرة المعنى، إذ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ولما وجد فيه إلا معيب مستهجن، ولذلك ذم الاستثكار والولوع به"[1].

ونجده يمدح نظام الملك بقصيدة يتخللها تجانس في التركيب، من ذلك قوله:

لأُشْـــارِفَنّ إلَيـــكِ كـــلَّ تَنوفَـــةٍ زَوراءَ تُعْقَـــرُ بالمُـــشيحِ الأزْوَرِ

فقَـشَرْتَ بالعَـضْبِ الجُـرازِ قُـشَيْرَها وقَلَعْـتَ بالأسَـلاتِ قلعَـةَ جَعْبَـرِ [2]

فجانس بين الزوراء، ويقصد بها الصحراء البعيدة، والأزور يقصد بها الرجل الشجاع، وجانس بين الفعل (قشر) وبين اسم القبيلة (قشير) وبين الفعل (قلع) وبين اسم المكان (القلعة).

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

(1) عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ص100.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص302- 304. زوراء: أرض زوراء بعيدة ودجلة بغداد تسمى الزوراء. الغضب الجزار: السيف القاطع. قشير: قبيلة من الشام. الأسلات: الرماح.

سادساً التصريع

ويقصد به قدرة الشاعر على أن يجعل عروض البيت تابعاً لضربه، ينقص بنقصه، ويزيد بزيادته[1].

واستفاد الأبيوردي من التصريع لزيادة الإيقاع في عناصر التشكيل الموسيقى، فقد اشتملت بعض قصائد، وبخاصة في مقدماتها، على التصريع "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هو التشجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر، وأخرج له عن مذهب النثر"[2].

وتعتبر عراقيات الأبيوردي هي التي تمثل أهم القصائد التي استخدم فيها التصريع، ويؤكد ذلك رأي ابن رشيق؛ إذ يقول "جعلوا التصريع في مهمات القصائد فيما يتأهبون له من الشعر"[3].

وأمثلة التصريع كثيرة في قصائد الأبيوردي منها ما يأتي على صيغة الجناس كما في قوله:

هوَ الغَيْثُ يَرْوي غُلّةَ الأرضِ مُسبِلاً هو اللّيثُ يَحْمي ساحَةَ الغابِ مُشْبِلا [4]

فقد أدّى الجناس بين (مسبل) و(مشبل) إلى التصريع وجاء العروض على (مفاعلن) وهو من البحر الطويل:

---

(1) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج2، ص173.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص90.

(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج1، ص176.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص552.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي قوله:

وأَزْجُـــرُ مـــنْ نَزائِعِهـــا رَعـــيلاً إذا وَقَـــذَ الـــوَجى منهـــا رَعـــيلا [1]

فتكرار كلمة (رعيلا) أدى إلى التصريع؛ لأن الأبيوردي كررها في العروض والضرب، يدل ذلك على براعته في توظيف التصريع لإيضاح المعنى. ويكون التصريع بين (العفر) و(المهر) كقوله:

بَـدَتْ عَقِـداتُ الرّمْـلِ والجَـرَعُ العُفْـرُ فَمِسْنا كما عَتَنَّ في المَرَحِ المُهْرُ [2]

ومن ذلك قوله في مقدمة قصيدة يمدح بها الخليفة المقتدي بأمر الله قائلاً:

بِعَيـــشِكُما يـــا صـــاحِبَيَّ دَعانِيـــا عَـشيّةَ شـامَ الحـيُّ بَرقـاً يَمانِيـا [3].

وقصيدة أخرى يمتدح بها رسول الله صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين بقوله:

خـاض الـدُّجى ورِواقُ الليـل مـسدولُ بَرقٌ كما اهتزَّ ماضي الحدِّ مَصقولُ [4]

وقوله أيضاً:

نظَـرتُ خِـلالَ الرَّكْـبِ والمُـزْنُ هَطّـالُ إلـى الجِزْعِ هَل تَروى بِواديـهِ أطْـلالُ [5]

كما كتب إلى بعض بني عبد الرحمن بن معاوية بن هاشم بن عبد الملك بن مروان وهم بالأندلس قائلاً في مقدمة قصيدة:

أثِرْهـــا فمـــا دونَ الـــصّرائِمِ حـــاجِزُ ولا فَوْقَهـــا واهـــي العَـــزائِمِ عـــاجِزُ [1]

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص399. الرعيل: القطعة من الخيل؛ نزائعها: جمع نزيع وهو الغرس الغريب المجلوب من وطنه إلى بلدة أخرى لعزته ونفاسته فيسرع إلى وطنه أين يكن. الوجى: رقة القدم والحافر من المشي.

(2) السابق، ج1، ص152. العفر: ما لونه لون العفر؛ يعتن: أي يعترض في النشاط. الجرع: جمع الجرعة وهي الرملة المستوية لا تنبت.

(3) السابق، ج1، ص103.

(4) السابق، ص97.

(5) السابق، ص116.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وقال يذكر أهل زمانه

إذا زُمَّ للبَـــــيْنِ الغَـــــداةَ جِمـــــالُ فَــلا وَصْــلَ إلا أنْ يَــزورَ خَيــالُ [2]

وقد عمد الأبيوردي إلى استعمال هذا الفن في مطالع قصائده على الأغلب، ولم يأتِ بالتصريع في غير المطالع إلا نادراً، يقول ابن رشيق "ومن الناس من لم يصرع أول شعره قلة اكتراث بالشعر ثم يصرع بعد ذلك"[3]. ويرى قدامة بن جعفر أنّه "ربما أغفل بعض الشعراء التصريع في البيت الأول فأتى في بعض من القصيدة فيما بعد"[4].

---

(1) ديوان الأبيوردي، ص458.

(2) السابق، ص513.

(3) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر، ج1، ص175.

(4) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص89.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University
© Arabic Digital Library - Yarmouk University

سابعاً: اللون

أدخل الأبيوردي اللون في العديد من لوحاته الشعرية؛ لكي يحدث نوعاً من التنوع والانسجام كالذي يحدث في الطبيعة، تقول أمل نصير: "قد يبدو اللون خاصاً بعالم الفنون عامة، وبعالم الرسم خاصة، لكنه أيضاً من عالم الشعر الحسي الذي لا يكاد ينفصل عنه أو عالم فنه فهو يشكل جزءاً أساسياً من نسيج النص الشعري، ولغة خطاب الشاعر مع الذات أو الآخر، فالغوص في عالم الألوان في شعر شاعر ما هو إلا محاولة جادة، لاستكشاف عالم الشاعر وزمانه من خلال رؤية هذا الشاعر"[1].

ومن أمثلة استخدام اللون في قصائد الأبيوردي قوله في مدح سيف الدولة بن منصور:

لَهُمْ سَطَواتٌ يَلمَعُ المَوْتُ خَلفَها وظِلٌّ حَبا مِنْ دُونِهِ الأمْنُ فَينانُ

وأفْنِيَةٌ مُخضَرَّةٌ عَرَصاتُها تَزاحَمَ سُوَّالٌ عَلَيها وضِيفانُ

ذَوُو القَسَماتِ البِيضِ والأُفْقُ حالِكٌ مِنَ النّقْعِ كاسٍ والمُهَنَّدُ عُريانُ

وأهلُ القِبابِ الحُمْرِ والنَّعَمِ التي لَها العِزُّ مَرْعىً والأسِنَّةُ رُعْيانُ

يَخوضُ غِمارَ الموْتِ منْهُمْ غَطارِفٌ رِزانٌ لَدى البيضِ المَباتيرِ شُجْعانُ [2]

فالألوان في هذه الأبيات، هي: الأبيض في (يلمع- القسمات البيض- المهند العريان- الأسنة- البيض المباتر)، واللون القاتم في (ظل فينان- الأفق الحالك، النقع الكاسي، غمار الموت)، كما يظهر اللون الأخضر في: (أفنية مخضرة)، واللون الأحمر في: (أهل القباب الحمر). ويكون اللون إحساساً وليس اسماً نحو قوله:

---

(1) أمل نصير، جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، ص142، عدد 14، 2007.

(2) ديوان الأبيوردي، ج1، ص254. الغطريف: السيد؛ التغطرف: التكبر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فقــد نَــضَوْتُ بهــا الأيّــامَ ناضِــرَةً تُغْنــي عـنِ الـسَّحَرِ الأعلــى لَياليهــا

أزْمـانَ أخْطِرُ فـي بُـرْدي هَـوًى وَصِـباً بلِمّــةٍ يُعجِــبُ الحَــسْناءَ داجيهــا

فانْجــابَ لَيــلُ شَــبابٍ كنــتُ آلَفُــهُ إذ لاحَ صُبْحُ مَشيبي في حَواشيها [1].

فهو يتحدث عن دار الحبيبة ويقول لياليها أسحار لطيبها، وانكشف ليل الشباب، فشبه الشباب بالليل والمشيب بالصبح، فاللفظة في الأبيات السابقة تؤدي بعدين هما البعد الدلالي والبعد اللوني القرين.

فالبعد الدلالي هو الليل ويقرنه بالليالي الأسحار التي كان يقضيها مع صاحبته في شبابه، والمشيب كالصبح الذي ينكشف عن ليل الشباب بنوره الذي يشبه لون الشيب.

وقوله

وقــد وَلِهــتْ شَــوْقاً إليــهِ وِزارةٌ لَهـا فـي بَنـي إسـحاقَ مَثْوًى ومنْـزِلُ

بهِــمْ زُيِّنَــتْ إذْ زِيــنَ غَيــرُهُمُ بِهــا وقــدْ يَـسْتَعيرُ الحَلْــيَ مَــنْ يتعطَّــلُ

وشــامَ لَهــا الأعْـداءُ بَرْقــاً فأصْـبَحَتْ علَـيْهِمْ بــشُؤبوبِ المنيّــةِ تَهْطِــلُ [2]

الممدوح من بني إسحاق، والمعنى: أن الوزارة تتزيّن بهم في حين أن غيرهم يتزيّن بالوزارة، وحالهم حال المستغني عن الزينة ومع ذلك يستعيرها أحياناً. فالألفاظ في الأبيات السابقة تدل على اللون، ولكن هنا جاءت على صيغة دلالات نفسية، فالأبيوردي كتب هذه الأبيات من قصيدة يمتدح بها أحمد بن نظام الملك، فدلت الألفاظ (زينت، زين، الحلى، يتعطل، شام، برق)، على إيقاع لوني ليعطي الصورة اللون الذي يريد الأبيوردي إيصاله في بيان ابتهاج الوزارة بهم.

---

(1) ديوان الأبيوردي، ص476- 477.

(2) السابق، ج1، ص601.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول في وصفه الليل بالنقع ليدل على سواد لونه، ووصفه للظبى بالأنجم ليدل على شدة لمعانها:

وأرْحَـــبُهُمْ باعـــاً عَلـــيٌّ ومَزْيَـــدٌ إذا السّنَواتُ الشُّهْبُ قَلَّ بها القَطْرُ

ومَـن كَـدُبَيْسٍ حـينَ تُفْتَـرَشُ القَنـا إذا النَّقْعُ لَيلٌ والظُّبَى أنجُمٌ زُهرُ (1)

يمدح علياً وفريداً بسعة كرمهما إذا أقبلت السنوات المجدبة، ويمدح دُبيساً بشجاعته، وإقدامه على الحروب التي تشبه في شدتها ظلام الليل فيكون سيفه وشجاعته بمنزلة النجوم، فيصف الظلام قاصداً به اللون الأسود، ويصف الظبى قاصداً به اللون الأبيض.

ويصف اللون الأحمر ويقصد به الأعين التي تحمّر من شدة الغضب مع أن سيوفهم بيضٌ كوجوههم قائلاً:

أَرى سُـــيوفَهُمُ بيـــضاً كـــأَوجُهِهِمْ فَمـــا لأَعيُـــنِهِمْ مُحمَـــرَّةً غَـــضَبا (2)

على الرغم من بياض سيوفهم إلا أن أعينهم محمرة من شدة الغضب. وقد استعان الأبيوردي بالمزج بين الألوان في البيت الواحد ليصف صاحبته قائلاً:

ســـودٌ ذوائِبُهـــا بـــيضٌ ترائبُهـــا حمـــرٌ مجاســـدُها صُـــفرٌ تراقِيهـــا (3)

فذوائبها سوداء وترائبها بيضاء، وثيابها حمر وتراقيها صفراء. فهو أراد أن يجعل للون هنا فعالية وتأثيراً في النفس، حيث ألحّ على ذكره، وقابل بين الألوان المتضادة كي يعمّق التأثير والمفارقة، ويرسم لوحة متنوعة الألوان جميلة. ونجده كذلك يستخدم اللون الأزرق ليصف الأودية كما في قوله:

ومَـــشارِبي زُرْقُ الجِمـــامِ فلَـــمْ يَنَـــلْ منّـــي الأُوامُ بمَنهَـــلٍ مَـــوردِ (4)

---

(1) ديوان الأبيوردي، ج1، ص164، السنوات الشهب: المجدبة. الظبى: السيوف.

(2) السابق، ج2، ص225.

(3) السابق، ج2، ص287.

(4) ديوان الأبيوردي، ج1، ص286.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

أي أني ما وردت موارد اللئام بسبب الأوام حتى ينقص ذلك من عرضي. فكان للون الأزرق هنا دلالة عميقة تتصل بافتخار الشاعر بنفسه، فهو متفرّد لا يزاحمه أحد في شؤونه كلّها، كمن لا يزاحمه أحد في مشاربه فتبقى زرقاء صافية لا تتعكَّر.

كما يصف اللون الأخضر بقوله:

بمـــا يُـــرى أَخـــضر رَفَّـــاف الزَّهَـــرْ وَرَوضُـــــهُ رَيّـــانُ مَجّـــاجُ الغُـــدُرْ

أي تحية المطر بكونه مرئياً أخضر بالنبات الغض الذي طال ونعم من كثرة الريّ. ودلالة الأخضر معروفة واضحة يشيع منها الخصب والنماء.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثامناً: التكرار

عرفه ابن الأثير بقوله "هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك لمن تستدعيه: أسرع أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد" [1].

وقد عرفه عز الدين السيد بقوله: "هو أسلوب تعبيري يصور انفعال النفس بمثير، واللفظ المكرر فيه هو المفتاح الذي ينشر الضوء على الصورة لاتصاله الوثيق بالوجدان"[2].

وتقول أمل نصير عن التكرار "أن معنى التكرار اللغوي يشير بصورة أو بأخرى إلى المعنى الاصطلاحي، فالإنسان لا يكرر الأمر مرة بعد مرة دون غاية سواء جاء التكرار عن قصد منه أو عن غير قصد، وكذلك لا يرجع إلى شيء إلا إن كان شيئاً مهماً أو لأنه يريد معالجته، أو للتمكن منه أو للتأكد من أمر ما يخصه أو للتأثير في السامع إذ أن للتكرار سعة كبيرة في التأثير، وكذلك هو في حديثنا فنحن لا نعيد شيئاً إلا لتأكيده أو لأمر ما يشغلنا، أو لأن هناك وقائع نفسية تجعلنا نكرره، سواء كان المكرر كلمة أم فكرة، ولعل اللفظة المكررة أو الفكرة التي تلح علينا تكون بمثابة المفتاح الذي يجعل الآخر يفهم مرادنا أو أفكارنا أو عواطفنا، فهو يعكس جانباً من الموقف الانفعالي أو الشعوري في صورة ظاهرة أسلوبية هي جزء مهم من أجزاء العمل الأدبي"[3].

والتكرار في شعر الأبيوردي ينتشر في كثير من أبياته، من أمثلة ذلك قوله:

فَـلا تَـرى لؤلـؤاً مِـن مبـسِمٍ نَـسَقاً حَتـىّ تَـرى لؤلـؤاً مِـن مَـدمَعٍ بَـددا [4]

فكرر كلمة (لؤلؤاً) ويقصد بالأولى ابتسامة ثغرها وفي الثانية دموعها المنثورة كاللؤلؤ ويقول في بيت آخر:

---

(1) ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص345.

(2) عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتاثير، بيروت: عالم الكتب، 1986م، ط2، ص13.

(3) أمل نصير، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، 2005م، العدد 8)، المجلد (20)، ص49.

(4) ديوان الأبيوردي، ج2، ص291.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والنَّـارُ بالمـاءِ تُطفَـى فـالهموم لهـا فـي القَلـبِ نـارٌ بِمـاءِ العَينِ تَلتَهِبُ [1]

يكرر (النار بالماء) ليبرز المعنى المراد وهو أن الهموم في القلب لها في العيون دموع تُطفئ هذه الهموم كما تُطفأ النار بالماء.

ويكرر كلمة (السر) ليؤكد أن السر تفضحه دموع العين:

إن تَـبُح بالـسِّرِّ عَـينٌ دَمَعَـتْ فَـدموعُ العَـينِ بِالـسِّرِّ تَبُـوحُ [2]

كما يظهر تكرار كلمة (ولع) بقوله:

تَرَنـو وقـد وَلِـعَ الفُتـورُ بعَيْنِهـا وَلَـعَ الهَـوى بفـؤادِيَ المَفْتـونِ [3]

فكرر كلمة ولع في الأولى ليدل على الشوق الذي في عينها وفي الثانية ليدل على شدة ولوعه بالهوى. تقول نازك الملائكة" ذلك أن أسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه أي أسلوب آخر من إمكانيات تعبيرية إنه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع أن يغني المعنى ويرفعه إلى لغة الأصالة، ذلك إن استطاع الشاعر أن يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه وإلا فليس أيسر من أن يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر إلى اللفظية المبتذلة التي يمكن أن يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والأصالة"[4].

والتكرار في شعر الأبيوردي عميقٌ، بعيدٌ عن اللفظية المبتذلة التي تحدثت عنها نازك الملائكة فنجده يكرر لفظ (عبرة)، لكن تكراره يدل على شدة حزنه وانسكاب دموعه من شوقه إلى صاحبته:

وَمـا لـي أُكَنِّـي عَـن سُـعادَ بِغَيرِهـا وَبـي كمَـدٌ بـينَ لـضُّلوعِ مُقـيمُ

---

(1) السابق، ج2، ص291.

(2) السابق، ج2، ص290.

(3) السابق، ج1، ص505.

(4) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، 1974م، ط4، ص253.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تُــصافِحُ جَفنـــي عَبــرَةٌ بعــدَ عَبــرَةٍ إذا مــا سَـرى بَـرقٌ وهَـبَّ نَـسيمُ [1].

ويقول ابن رشيق "التكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني، وهو في المعنى دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"[2].

والتكرار في شعر الأبيوردي لم يأتِ بتكرار اللفظ والمعنى معاً وهذا واضح في ديوانه بجزأيه الأول والثاني.

ويتجلى تكرار الاسم في شعر الأبيوردي كقوله على لسان بعض أصدقائه من الحجازيين:

ألا بـــأبي كَعْــبٌ خَلــيلاً وصـــاحِباً وناهيكَ كَعْبٌ مـنْ مُغيـثٍ ومُصْرِخِ [3]

وقوله في وصف الرشأ:

وَكَـــم رَشَـــأٍ عاطِـــلٍ شـــاقَني إلـــى رَشَـــأٍ فـــي مَغانيـــه حـــالِ [4]

وبذلك استطاع الأبيوردي أن يضفي على شعره مزيداً من الروعة والجمال باستخدامه الأساليب البديعية المختلفة، فالمتأمل في صور الأبيوردي لا يجد التكلف والاعتمال، أو الانشغال بالشكل الظاهري، بل يجد شعره نبعاً أصيلاً في بناء الصورة، ونغماً يتجانس مع سائر عناصر التشكيل الفني في شعره.

---

(1) ديوان الأبيرودي، ج2، صض286.

(2) ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص 698.

(3) ديوان الأبيوردي، ج1، ص490.

(4) السابق، ج2، ص274.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

الفصل الثالث

نماذج تطبيقية من شعره

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

نماذج تطبيقية من شعره

القصيدة الأولى: في المدح

يقول في المدح:

1. نظَـرتُ خِـلالَ الرَّكْـبِ والمُـزْنُ هَطّـالُ إلـى الجِـزْعِ هَـل تَـروى بِواديـهِ أطْـلالُ[1]
2. وأخْفَيـتُ مـا بـي مـن هَـوًى ومَطِيُّنـا يُلَـبِّسُ أُخْـراهُ بـأُولاهُ إعْجـالُ
3. وقُلـتُ لهُـمْ جُـرْتُمْ فَميلُـوا إلـى اللِّـوى ومـا القـومُ لـولا حُـبُّ عَلْـوَةَ ضُـلاّلُ
4. فَحُيِّيـتَ رَبْعـاً كـادَ يَـضْحَكُ رَسْـمُهُ ونَـمَّ بمـا أُخْفـي مِـن الوَجْـدِ إعْـوالُ
5. وقَـدْ عَلِمـوا أنّـي أجَـرْتُ رِكـابَهُمْ فقـالوا وهُـم مِمّـا يُعـانونَ عُـذّالُ
6. أراكَ الحِمـى وادي الأراكِ فَزُرْتَـهُ وضَـلَّ بنـا مِمّـا نُوافِقُـكَ الـضّالُ[2]
7. وقـد نَفعَتْنـي وَقْفَـةٌ فـي ظِلالِـه فلَـمْ أُرْعِهِـمْ سَـمْعي ولا ضَـرَّ مـا قـالوا
8. وقَـلَّ لِـذاكَ الرَّبْـعِ مِنّـا تَحيَّـةٌ كمـا خالطَـتْ مـاءَ الغَمامَـةِ جِـريالُ[3]
9. تعَثَّـرُ فـي أذيـالِهِنَّ خَمائِـلٌ إذا انْـسَحَبَتْ فيـهِ مِـن الـرّيحِ أذْيـالُ
10. لَيالِيـهِ أسـحارٌ وفيـهِ هَـواجِرٌ كمـا خَـضِلَتْ والـشّمسُ تَـنعَسُ آصـالُ
11. فلـم يَبـقَ إلا غُبَّـرٌ مِـن تَـذَكُّرٍ إذا لاحَ مَغْنًـى لِلْبَخيلـةِ مِحْـلالُ
12. وقـد خَلَـفَ الـدّهْرُ الغَـواني فـصَرْفُهُ كألحاظِهـا فـي مَنـزِلِ الحَـيّ مُغْتـالُ
13. ولَـم أدْرِ مَـنْ أدنـى إلـى الغَـدْرِ صـاحِبي أمِ الـدّهْرُ أم مَهْـضومَةُ الكَـشْحِ مِكْـسالُ

---

(1) الجزع: منقطع الوادي ومنعطفه.

(2) الضال: شجر السدر.

(3) الجريال: الخمر.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

14. مـــنَ العَربيَّـــاتِ الحِـــسانِ كأنَّهـــا ظِبـــاءٌ تُناغِيهـــا بِـــوَجْرَةَ أطفـــالُ[1]

15. يُبـــاهي بهـــا الليْـــلُ النّهـــارَ فـــشُبْهُهُ عُقـــودٌ ومِـــن عَـــيْنِ الغَزالَـــةِ أحْجـــالُ

16. فـلا وصْـلَ حتّـى يَـذْرَعَ العِـيسُ مَهْمَهـاً إذا الجِـنُّ غَنّتْنـا بـــهِ رَقَـــصَ الآلُ[2]

17. نَـــزورُ إمامـــاً يَعلَـــمُ اللهُ أنّـــهُ مطيـــقٌ لأعْبـــاءِ المَكـــارِمِ مِفْـــضالُ

18. يَـــضيقُ علـــى قُـــصّادِهِ كُـــلُّ مَـــنهَجٍ فَقَـــد مَـــلأَتْ أقطـــارَهُ عَنـــه قُفَّـــالُ

19. إليـكَ ابـن عَـمِّ المُـصْطَفى تَرتَمـي بِنـا ركائِـبُ أنْـضاهُنَّ وَخْـدٌ وإرْقـالُ[3]

20. لَـئِنْ لوَّحَتْنـا الـشّمسُ والبُـرْدُ مُـنْهِجٌ فَقَـد يَبلُـغُ المَجْـدَ الفَتـى وهْـوَ أسْـمالُ

21. ولَـم يَبْـقَ منّـي فـي مُهاواتِنـا الـسُّرى ومِـنْ صـاحِبي إلا نِجـادٌ وسِـرْبالُ[4]

22. أضـاءَتْ لنـا الأيّـامُ فـي ظِـلِّ دَولَـةٍ بِعَـــدْلِكَ فيهـــا للرّعِيَّـــةِ إهْـــلالُ

23. ومـا الأرْضُ إلا الغَـابُ أنـتُمْ أُسـودُهُ وهَـلْ يُـستَباحُ الغـابُ يَحْميـهِ رِئبـالُ

24. إنَّ امـــرأً ولَّيْتَـــهُ الحَـــرْبَ لاقِحـــاً قَليـلٌ لـهُ فـي مُعْـضِلِ الخَطْـبِ أمثـالُ

25. تتَبَّـــعَ أهـــواءَ النُفـــوسِ فـــصرَّحَتْ بحبُّـــكَ أقـــوالٌ لَهـــنَّ وأفعـــالُ

26. وســـكَّنَ رَوْعَ النّائبـــاتِ بِعَزْمَـــةٍ يَـذِلُّ لَهـا فـي حَوْمَـةِ الحَـرْبِ أبْطـالُ

27. فَلَـمْ يَـسْتَثِرْ حَدَّيْـهِ أبـيضُ صـارِمٌ ولا هَـزَّ مِـن عِطْفَيْـه أسْـمَرُ عَـسّالُ[5]

28. ورُدَّتْ صُـدورُ الخَيـلِ وهْـيَ سـليمةٌ كمـا سَـلِمَتْ فـي الـرَوْعِ مِـنهُنَّ أكْفـالُ

---

(1) وجرة: موضع.

(2) الآل: السراب.

(3) الإرقال: ضرب من الخبب. الوخد: ضرب من سير الإبل.

(4) المهاواة: شدة السير. السربال: أراد به الدرع.

(5) عسّال: رمح متحرك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

29. علــى حــينَ صــاحَتْ بالــضَّغائنِ فِتنــةٌ ومَــدَّتْ هَوادِيهــا إلــى القَــومِ آجــالُ

30. ولَــو لَــمْ توَقِّرْهــا أناتُــكَ لالْتَقَــتْ بمُعْتَــرَكِ الهَيجــاءِ هــامٌ وأوْصــالُ

31. فأنــت اللّبــابُ المَحْــضُ مِــن آل هاشــمٍ بِــذِكْرِكَ أعــوادُ المَنــابِرِ تَختــالُ

32. عليْــكَ التقَــى بــالفَخْرِ عَمْــروٌ وعــامِرٌ فلِلَّــهِ أعمــامٌ نَمَــوْكَ وأخــوالُ

33. أغَــرُّ كِنــانيٌ عَلَــتْ مُــضَرٌ بــهِ وأروعُ مِــن عُلْيــا رَبيعــةَ ذَيّــالُ[1]

34. هُــمُ القــوْمُ يَقْــرُونَ الرَّجــاءَ عَوارِفــاً علــى ســاعةٍ فيهــا الــسَّمَاحَةُ أقــوالُ

35. بِمُــستَمطِراتٍ مِــن أكُــفٍّ كَريمَــةٍ تَــزاحَمُ آجــالٌ علَيهــا وآمــالُ

36. إذا أنعَمــوا أغْنَــوْا وإنْ قَــدَرُوا عَفَــوْا وإنْ ســاجَلوا طــالُوا وإنْ حــاوَلوا نــالوا

37. وتلــكَ مَــساعِيهِمْ فلَــو شِــئْتُ حَــدّثَتْ بمــا اســتُودِعَتْ منهــا شُــهورٌ وأحــوالُ

38. ولِلــشِّعْرِ منهــا مــا أوَمِّــلُ فــالعُلا إذا لَــم أسِــمْها بالقَــصائِدِ أغْفــالُ

39. ورُبَّ مُغــالٍ فــي مَــديحي نَبَذْتُــهُ ورائــي فخَيْــرٌ مِــن أيادِيــهِ إقْــلالُ

40. وعِفْــتُ ثَــراءً دونَــه يَــدُ باخِــلٍ إذا لَـم أصُـنْ عِرضـي فـلا حَبّـذا المـالُ

41. ولــم أرضَ إلا بــالخَلائِفِ مَطلَبــاً فمــا خامــلٌ ذِكــري ولا النّــاسُ أشــكالُ

42. وأعتَقْــتُ إلا مــن نَوالِــكَ عَــاتِقي علــى أنَّ أطــواقَ المَواهــبِ أغــلالُ

---

[1] ذيال: طويل الذيل، كفاية عن التبختر والخيلاء.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

كعادة الشعراء يقف على الأطلال وينظر إلى وادي الجزع وما ترك في نفسه من أثر.

نظَــرتُ خِــلالَ الرَّكْــبِ والمُــزْنُ هَطّــالُ إلــى الجِــزْعِ هَــل تَــروى بِواديــهِ أطْــلالُ

وأخْفَيــتُ مــا بــي مــن هَــوًى ومَطِيُّنــا يُلَــبِّسُ أُخْــراهُ بــأُولاهُ إعْجــالُ

فيبدأ قصيدته بكلمة نظرت؛ لأنه يريد أن يخبرنا أنه قادر على أن يتحكم بصورة المعنى، فهو قادر على أن يوقف هذه الصورة متى شاء، أو يتيح الفرصة لإعادتها مرة ثانية، كما في قوله "يلبس أخراه بأولاه إعجال".

ثم يمضي في وصف المنظر في هذا الوادي، والركب والمطايا، كما يصف ديار الحبيبة (علوة).

وقُلــتُ لهُــمْ جُــرْتُمْ فَميلُــوا إلــى اللِّــوى ومــا القــومُ لــولا حُــبُّ عَلْــوَةَ ضُــلاّلُ

فَحُيِّيــتَ رَبْعــاً كــادَ يَــضْحَكُ رَسْــمُهُ ونَــمَّ بمــا أُخْفــي مِــن الوَجْــدِ إعْــوالُ

أراكَ الحِمــــــى وادي الأراكِ فَزُرْتَــــــهُ وضَــــلَّ بنــا مِمّــا نُوافِقُــكَ الــضّالُ

وقــد نَفعَتْنــي وَقْفَــةٌ فــي ظِلالِــه فلَــمْ أُرْعِهِــمْ سَــمْعي ولا ضَــرَّ مــا قــالوا

والعاطفة هنا هي المحرك الأول لإبداع الأبيوردي، فهو من خلال ذلك يثير خياله فيتحرك شعوره؛ ليترجم ما يريد إيصاله إلى قلوب المستمعين.

وفي الأبيات السابقة فإن اسم الحبيبة (علوة)، إذ اعتاد الأبيوردي أن ينوع في ذكر أسماء حبيباته، وكان ذلك واضحاً في غرض الغزل، والغزل من المقدمات التقليدية، كما يقول ابن قتيبة "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، وليستدعي به إصغاء الأسماع إليه"[1].

وفي قوله:

---

[1] أنظر: الأبيوردي، تأليف د. عبد اللطيف محمد السيد الحديدي، أنظر: قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي، ط1 1418هـ 1997م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

أراكَ الحِمـــــــى وادي الأراكِ فَزُرْتَـــــــهُ وضَـــلَّ بنـــا مِمّـــا نُوافِقُـــكَ الـــضّالُ

يستخدم الأبيوردي الجناس التام؛ فتكرار كلمة الأراك في الأولى يدل على الرؤية، وفي الثانية يدل على المكان، وهو وادي الأراك يلتقي بمعشوقته فيه، وأفاد من هذه الخاصية الفنية فجعل "بعض الألفاظ مشتقاً من بعض إن كان معناهما واحداً، أو بمنزلة المشتق إن كان معناهما مختلفاً، أو تتوافق صيغتا اللفظتين مع اختلاف المعنى"[1].

والأبيوردي يقلد الشعراء السابقين في التحية التي يحيّي بها ديار المحبوبة، ويستمر في ذلك حتى يقول أنه لم يتبق من ذلك إلا الذكريات

فلـــم يَبـــقَ إلا غُبَّـــرٌ مِـــن تَـــذَكُّرٍ إذا لاحَ مَغْنًـــى لِلْبَخيلـــةِ مِحْـــلالُ

وقـــد خَلَـــفَ الـــدّهْرُ الغَـــواني فـــصَرْفُهُ كألحاظِهـــا فـــي مَنـــزِلِ الحَـــيّ مُغْتَـــالُ

فلم يتبقَّ من لقاء الحبيب إلا بقية ذكر، فيصف الدهر بأنه قد أبلى هذه الديار وأهلها كما تفعل الألحاظ بالعشاق، ففي الأبيات السابقة أبدع الأبيوردي في إيراد بعض الصور الشعرية لإبراز المعنى وإيصاله إلى نفوس المتلقين، فالتصريع من القواعد الموسيقية المعروفة، يقول قدامة بن جعفر "التصريع وهو أن تقسم البيت نصفين، وتجعل آخر النصف من البيت كآخر البيت أجمع، وتلحق عروضه بضربه وزناً وتقفيه سواء بزيادة أو نقصان"[2]؛ لهذا يؤكد قدامة بن جعفر "إن الفحول والمجيدين من الشعراء القدماء والمحدثين يتوخون ذلك، ولا يكادون يعدلون عنه"[3].

ففي بداية القصيدة يقول:

نظـــرت خـــلال الركـــب والمـــزن هطـــال إلـــى الجـــزع هـــل تـــروي بواديـــه أطـــلال

---

[1] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص193.

[2] الحديدي، قراءة نقدية في نجديات الأبيوردي، ص14 – ص15.

[3] السابق، ص15.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فلفظ (هطال، أطلال) تصريع له أثره على السامع أو القارئ، فهو يجانس بين عناصر التشكيل الموسيقي في مطلع القصيدة، لذلك وقع في مقدمة القصيدة ليميز بين الابتداء وغيره، ويفهم قبل تمام البيت رويّ القصيدة وقافيتها، لذلك يقول أبو تمام:

وتقفو إلى الجدوى بجدوى وإنما يروقك بيت الشعر حين يُصرّع[1].

ففي بيت أبو تمام إشارة إلى القيمة الموسيقية للتصريع، فقد عدّه الشعراء من أهم العناصر الموسيقية، يقول قدامة بن جعفر "وإنما يذهب الشعراء المطبوعون المجيدون إلى ذلك لأن بنية الشعر إنما هي التسجيع والتقفية، فكلما كان الشعر أكثر اشتمالاً عليه كان أدخل له في باب الشعر وأخرج له عن مذهب النثر"[2].

ويقابل بين (ضل - الضال) في البيت

أراكَ الحِمى وادي الأراكِ فَزُرْتَهُ وضَلَّ بنا مِمّا نُوافِقُكَ الضّالُ

ثم نجد الأبيودري يستخدم أكثر من نوع من أنواع الصور الفنية، فنجد المقابلة في قوله:

أراكَ الحِمى وادي الأراكِ فَزُرْتَهُ وضَلَّ بنا مِمّا نُوافِقُكَ الضّالُ

فالمقابلة بين (أراك الحمى، وادي الآراك) و (ضل بنا، الضالُ)، فعمّقت هذه المقابلة معنى تعلّق الشاعر بديار المحبوبة، حيث قلبه دليله إلى ديارها، في حين يضلُّ صحبه طريقهم.

ثم يمضي الأبيوردي ليتحدث عن صروف الليالي وتغير الأيام التي تسلطت على الديار، ففرقت الأحبة وعصفت بالشمل والأصحاب، وأثرت عليها العوامل الطبيعية المتغيرة من الرياح والشمس، والعوامل النفسية من النأي والهجران، حتى أصبحت ذكرى تتحدث عن تقلب الدهر وتلون الزمان.

---

(1) انظر ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص189، وديوان أبي تمام، ج2، ص322.

(2) ممدوح حقي، الأبيوردي ممثل القرن الخامس في مهرجان الفكر العربي، دار اليقظة العربية، دمشق، ص27.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

والقافية من النوع المتواتر، والقصيدة من البحر الطويل، لذلك نجد أن القافية جزء فعال في تركيب البيت وفي معناه، وتميز الشاعر بأنه لا يأتي بقافية إلا وقد أشار إليها في مقدمة القصيدة ليعد المتلقي لاستقبالها، فالبحر الطويل يحتل المرتبة الأولى؛ إذ "ليس بين بحور الشعر ما يضارع البحر الطويل في نسبة شيوعه؛ فقد جاء ما يقرب من ثلث الشعر العربي من هذا الوزن"[1].

كما أن لفظي (الليالي والهواجر) في قوله:

لياليـــه أســـحار وفيـــه هـــواجر كمـا خـضلت والـشمس تـنعسُ آصـال

يدلان على الزمن الأصلي، أما لفظا (أسحار، آصال)، فأراد بهما الصفاء والرقة والنعومة والطيب، فأتى بلفظ (الآصال) ليكون صفة مختصرة.

وفي البيت نفسه نجد استعارة تتضمن الكناية بلفظ "تنعس"، وقد كنّى بنعاس الشمس عن فتورها وميلها إلى الغروب.

وفي قوله:

ولَـم أدْرِ مَـنْ أدنـى إلـى الغَـدْرِ صـاحِبي أمِ الـدّهْرُ أم مَهْـضومَةُ الكَـشْحِ مِكْـسالُ

حيث الكناية في لفظ (مكسال) عن كونها مخدومة، وهذا مدح لها، أي كثيرة الكسل وثقيلة المشي.

أما قوله في البيت:

وقـد خَلَـفَ الـدّهْرُ الغَـواني فـصَرْفُهُ كألحاظِهـا فـي مَنـزِلِ الحَـيّ مُغْتـالُ

فقد استعار بلفظ (ألحاظها) وأراد الدهر الذي أهلك الربع وأبلاه، فصار صرف الدهر حليفاً للألحاظ.

---

[1] محمد بن عبد الرحمن الربيع، نجديات الأبيوردي، 1983م، ط1، ص9.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وبعد أن تحدث عن صروف الدهر التي لحقت به وبقومه، وما آلت إليه دياره وجفاء الأخوان يتحدث عن العربيات الحسان اللاتي شبههن بالظباء، وتعزّل بهن، فيقول إن الليل والنهار يتباهيان بهن، فنجوم الليل هي عقود هؤلاء العربيات، والشمس هي خلخال يلبسنه، ويقول في البيت الذي يليه أن الوصل لا يكون إلاّ بقطع صحراء واسعة موحشة قد تغنّي بها الجنّ، كناية عن وحشتها، فيرقص السراب، وهي صورة بليغة معبّرة، تدل على صعوبة السفر للوصول إلى المبتغى، وهو الاتصال بالممدوح الذي سيصرّح به الشاعر في البيت التالي.

ثم يدخل الشاعر في الغرض الرئيس وهو المدح، فكان ما سبق من أبيات هو مقدمة غزلية تفضي به إلى هذا الغرض، وتهيئ للدخول فيه، والشاعر يمدح الخليفة المقتدي بأمر الله العباسي فيقول:

نـــــزور إمامـــــاً يعلـــــم الله أنـــــه مطيـــــق لأعبـــــاء المكـــــارم مفـــــضال

يـــضيف علـــى قـــصاده كـــل مـــنهج فقـــد مـــلأت أقطـــاره عنـــه قفّـــال

فيصف مكارم أخلاقه وتجمّع القصّاد على أبوابه، فيقول أن المكارم بأنواعها المتعددة يجد منها الطالب كل ما يريده ويتمناه، فعطايا الممدوح كثيرة متنوعة ولا تنحصر في نوع بعينه فكلها مما يكسب المدح والثناء، ومهما احتاجت هذه المكارم إلى الجهد والعمل فإن عنده أنواعاً من الأعمال والطاقات تجعله يلبي كل مطلب، ثم يربط نسبه بالرسول صلى الله عليه وسلم فيقول:

إليـك ابـن عـم المـصطفى ترتمـي بنـا ركائـــبُ أنـــضاهنّ وخـــدٌ وإرقـــالُ

فهو في الأبيات السابقة والتي تليها يمدح الخليفة المقتدي، ويمضي في ذلك إلى أن يصف ما لقيت ركائبه من التعب والإرهاق لطول المسافة التي قطعتها، حيث أخلق طول السفر ومشتقه ثيابهم فلم يبق عليهم إلا نجاد السيف والدرع، وهي إشارة استعطاء ذكية من الشاعر أمام الخليفة، وكأنه يريد

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

أن يقول له: الثواب على قدر المشقة، ثم يمدح عدل الخليفة في رعيته، وهيبته وشجاعته في حماية دولته بما يخيف كل متربّص.

ويستفيد الشاعر من التكرار لإبراز قوة الخليفة وشدة سطوته وحمايته للرعية فيقول:

ومـــا الأرض إلا الغـــاب أنـــتم أســـوده وهـــل يـــستباح الغـــاب يحميـــه رئبـــال

فكرر كلمة (الغاب)، ويريد بالغاب الدولة والرعية، وما الخليفة إلا حامي هذه الرعية.

كما نجده يبدع في التنويع بين الصور البديعية فيقابل بين "أقوال وأفعال"؛ ليؤكد أن هؤلاء الرعية قد صرحوا بحبك في أقوالهم وأفعالهم:

تتبـــع أهـــواء النفـــوس فـــصرحت بحبـــك أقـــوال لهـــن وأفعـــال

وقد استفاد الأبيوردي من هذه الخاصية اللغوية في إثارة الحركة في الصورة الشعرية. ويعرفها قدامة بن جعفر بقوله: "أن يضع الشاعر معاني يريد التوفيق بين بعضها وبعض والمخالفة فيأتي في الموافق بما يوافق، وفي المخالف بما يخالف على الصحة، أو يشرط شروطاً ويعدد أحوالاً في أحد المعنيين، فيجب أن يأتي فيما يوافقه بمثل الذي شرطه وعدده، وفيما يخالف ذلك"[1].

فيقول إن هذه الأرض كالغابة وأنتم كالأسود تحمونها فلا يستطيع أحد أن يستبيح حمىً أنتم حماته، فيصف الخليفة بالرئبال وهو الأسد الغليظ العنق، فالأرض كلها تحت إمرتكم، وأنتم حماتها، ويمضي في مدحه للخليفة من خلال وزرائه وعمّاله، وصفاتهم الحسنة، وطاعتهم فيما يدل على حسن اختيار الخليفة لوزرائه، فيصفهم بأنهم حراص على تجميع القلوب على حب الخليفة، وإزالة ما في النفوس من غل وكراهية، والسعي في نشر فضائل الحكم والحاكم عليهم حتى يدينوا له بالولاء في الظاهر والباطن، ويمضي في مدحه للخليفة بقوله:

---

[1] قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص141.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وســـــكن روع النائبـــــات بعزمـــــه يـذل لهـا فـي حومـة الحـرب أبطـال

ويقصد أن الفزع يزول في موضع الحرب لوجود الرجال الشجعان فوجود هؤلاء الأبطال أغناه عن هز رمحه وسلّ سيفه، وأن كتائب الخليفة تسري إلى الأعداء فترجع الخيول وهي سليمة الصدور والأكفال، أي الأرداف، دلالة على خوف الأعداء من جيش الخليفة، وهيبته، وهربهم أمامه دون مواجهة، ثم يقول عندما تحركت الفتن وتألبت الضغائن وأعلنت الحرب، لم يكن إلا حلم المقتدي وأناته ورأيه السديد كفيلاً بأن يهدئ النفوس الثائرة. وتظهر براعة الأبيوردي من الناحية الفنية فتجده إلى جانب ما ذكرنا من صور بديعية يستخدم اللون ليصف أدوات المعركة التي استخدمها الخليفة المقتدي، فيقول:

فلـــم يـــستتر حديـــة أبـــيض صـــارم ولا هـــز مـــن عطفيـــه أســـمر عـــسال

فيصف سيفه باللون "الأبيض" ورمحه باللون "الأسمر"، وفي البيت كناية عن السيف والرمح من خلال لونيهما؛ ذلك أن لديه من الرجال الشجعان ما يغنيه عن هزّ رمحه وسلّ سيفه. وعندما نصل إلى الأبيات التي يقول فيها:

فأنـت اللبـاب المحـض مـن آل هاشـم بـــذكرك أعـــواد المنـــابر تختـــال

عليـك التقـى بـالفخر عمـرو وعـامر فللّـــه أعمـــام نمـــوك وأخـــوال

أغـــرُّ كنـــاني علـــت مـــضرٌ بـــه وأروع مـــن عُليـــا ربيعـــه ذيّـــال

هـــم القـــوم يقـــرون الرجـــاء عوارفـــاً علـــى ســـاعة فيهـــا الـــسماحة أقـــوال

بمـــستمطراتٍ مـــن أكـــفٍّ كريمـــة تـــزاحم آجـــال عليهـــا وآمـــال

فهو يفخر بنسب الخليفة الذي يعود إلى آل هاشم من جهة أعمامه وأخواله، وأنه خلاصة بني هاشم. ويمضي في مدحه فتتراءى صفة الكرم مقترنة بصفة الشجاعة؛ ففي أحداهما بذل المال وإنقاذ الفقراء المحتاجين، وفي الأخرى بذل النفس وإنقاذ الأهل من السبي، فهما خلُقان يصدران من معين

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

واحد، لذلك لا يتغير فيهما طعم الماء، فلو اختلفت في المسمى فإن المقصد واحد، ويتابع الشاعر مدح الخليفة وما فيهم من الهيبة والسماحة والجود وكثرة العطايا، ويجمع ذلك كله في قوله:

إذا أنعمـــوا أغنـــوا وإن قـــدروا عفـــوا وإن ســـاجلوا طـــالوا وإن حـــاولوا نـــالوا

هذه مساعيهم التي تشهد لهم بها الأيام، والشعر شاهد على ذلك، فهي تبرز بوضوح في الشهور والأعوام. وفي هذا البيت يجري الأبيوردي مقابلات عدة، على المستوى الصوتي، وهذا يدل على قدرته في إبراز المعنى، وهذه المقابلات بين (أنعموا – أغنوا / قدروا – عفوا/ ساجلوا – طالوا/ حاولوا – نالوا) وكل ثنّائية من تلك الثنائيات قامت بينها علاقة مختلفة، فالأولى شكّلت سبباً ونتيجة، والثانية شكّلت مفارقة إيجابية، والثالثة والرابعة شكّلتا علاقة حتمية، وكل هذه العلاقات أفضت إلى المدح والثناء على قوم الخليفة، وبالنتيجة على الخليفة ذاته، إذ هو ممّثل لقومه.

وفي آخر القصيدة تدور الفكرة حول دور شعر الشاعر في إظهار مناقب الخليفة المقتدي، حيث الشاعر مترفع لا يخالط إلا أمثال الخليفة فيقول:

وللـــشعر منهـــا مـــا أومـــل فـــالعلا إذا لـــم أســـمها بالقـــصائد _أغفـــال

ورب مُغـــالٍ فـــي مـــديحي نبذتـــه ورائـــي فخيـــر مـــن أياديـــه إقـــلالُ

وعفـــت ثـــراء دونـــه يـــدُ باخـــلٍ إذا لـم أصـن عرضـي فـلا حبـذا المـالُ

ولـــم أرض إلا بـــالخلائف مطلبـــاً فمـــا خامـــل ذكـــري ولا النـــاس أشـــكالُ

فهو يرتفع عن الصغائر، وإن دل ذلك على شيء فإنه يدل على مكانة الخليفة من جهة ومنزلة الشاعر العالية من جهة أخرى، ففي الأبيات السابقة يكثر الأبيوردي من المقابلة بين الشعر والعطاء، كما كان لمكانة الممدوح دورٌ مهمٌ في هذا الجانب؛ فلولا منزلة الممدوح ومكانته لما أصبحت المعاني بهذا الأسلوب، لما أشارت القوافي إلى ما وجد فيه من صفات، فعندما قال:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ولـــــم أرض إلا بـــــالخلائف مطلبـــــاً فمــا خامــلٌ ذكــري ولا النــاس أشــكالُ

الشاعر هنا يروم إلى مقارنة نفسه بالخليفة، ذلك لأنه من نسب عريق غير منخفض الذكر، ولا ذليل العماد، وعليه، فإنه يعلن أنه لن لا يقبل أي عطاء ممن دون الخليفة؛ لأنه غير وضيع النسب، وإن نسبه يشترك مع نسب الخلفاء في أجداد مشتركة؛ فقد خاض الأبيوردي غمار حياته في محيط الأمراء المستعلية، تحدوه عزة النفس وتسوقه كبرياء المشاعر، ولم يغادره هذا الإحساس حتى حين وقف على أبواب الخلفاء والملوك ووزرائهم، فقد وجد نفسه نداً لهم، قاده إليهم صفاتهم الرفيعة التي توافق ما انفطر عليه من المناقب والقيم العالية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

القصيدة الثانية: في الفخر

في القصيدة الثانية يفخر فيها بنفسه فيقول:

1. واهــاً لأيّــامي بأكْنــافِ اللِّــوى ... والــدّهْرُ طَلْــقُ المُجْتَلــى رَطْــبُ الثّــرى
2. إذِ الــشّبابُ الغَــضُّ ينــدىً ظِلُّــهُ ... وصَــبْوَتي يعْــذِرُني فيهــا الــصِّبا
3. ولِمّتــــي داجيَــــةٌ إذا بَــــدَتْ ... سَدّتْ خَصاصَ الخِدْرِ أحْداقُ المَها[1]
4. ثــمّ انْقَــضَتْ أزْمانُــهُ حَميــدَةً ... ومَــنْ يُرَجّــي عــودةً لِمــا مَــضى
5. فَــلا الــصِّبا يرْجِــعُ إذْ تَــصَرَّمَتْ ... أيّامُــــهُ ولا عَــــشيّاتُ الحِمــــى
6. ولــي حَنــينٌ لــمْ تَــسَعْهُ أضْــلُعي ... إلــى اللّــوى يُــذكي تَبــاريحَ الجَــوى
7. وبَــيْنَ جَنْبَــيَّ هَــوًى أُسِــرُّهُ ... ولَوْعَــةٌ تَــسْكُنُ ألْــواذَ الحَــشى[2]
8. يــا حبّــذا عَــصْرُ اللِّــوى وأهْلُــهُ ... حيــثُ ظِبــاءُ الإنْــسِ تَحْميهــا الظُّبــا[3]
9. والــرّوضُ مَطْلــولٌ يَميــدُ زَهْــرُهُ ... تحتَ حَصى المَرْجانِ مِنْ قَطْرِ الندىً
10. والأُقْحُــوانُ ابتَــسَمَتْ ثُغــورُهُ ... غِــبَّ مُناجــاةِ النّــسيمِ إذ وَنــى
11. وقــد رَنــا نَرْجِــسُهُ بمُقْلَــةٍ ... يَحــارُ فيهــا الــدّمْعُ مِــنْ صَــوْبِ الحَيــا
12. فَــذاكَ دَهْــرٌ لــمْ أجُــدْ بــأدْمُعي ... داميَــةً حتّــى تــولّى وانْقَــضى
13. وانْقَرَضَــتْ شَــبيبةٌ كأنّهــا ... سَــبيبَةٌ فــي دِمنَــةِ الحَــيِّ لَقــى[4]
14. واشْــتَعَلَ الــرّأسُ فزالَــتْ مَيْعَتــي ... شَــيْباً وفــي الــشّيْبِ الوَقــارُ والنُّهــى

---

(1) خصاص: ثقوب.

(2) ألواذ: جوانب.

(3) الظُبا: السيوف.

(4) السبيبة: شقة في الثوب يُرمى به هواناً. اللقى: الشيء الملقى.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

15. وهْـوَ مـنَ الـشّبابِ أبْهـى مَنظَـراً وأيـنَ مـنْ مُنـبَلَجِ الفَجْـرِ الـدُّجى

16. والمَـرْءُ لا يروقُـهُ طُلوعُـهُ ويَجْتَويـهِ والـشَّبابُ يُـشْتَهى[1]

17. فبَعـدَهُ الـشّيْبُ وفيـه مَلْـبَسٌ والـشّيبُ لـيسَ بعـدَهُ إلا الـرّدى

18. وكـلُّ مـا سـاقَ الهَـلاكُ نحـوَهُ فهْـوَ لَديـهِ كـالهَلاكِ مُجْتَـوى

19. والـنّفْسُ تَلْهـو بـالمُنى مُغْتَـرّةً وللمَنايـا رَصَـدٌ علـى الـوَرى

20. تَنافَـسوا فـوقَ الثّـرى فـي ثَـرْوَةٍ وتحتَـهُ فَقيـرُهُمْ كَـذي الغِنـى

21. والعَبْـدُ كـالمَوْلى رَمـيمٌ عَظْمُـهُ والطِّفْـلُ كالـشّيْخِ وكالكَهْـلِ الفَتـى

22. وأنـتَ لا تـأوي لِمـا تَرَبُّـهُ مـنْ جَـسَدٍ مَـصيرُهُ إلـى البِلـى

23. تُـوقِرُهُ وِزْراً ولا يَـصْحَبُ مَـنْ أُلْقـيَ فـي ضَـريحِهِ إلا التُّقـى

24. وهـا أنـا نَهْنَـهَ مـا أحْـذَرُهُ مـنْ غُلَـوائِي فالنّـذيرُ قـد أتَـى[2]

25. ومَـنْ يُنـاغِ الأرْبَعـينَ عُمْـرُهُ ويَحْتَـضِنْهُ غَيُّـهُ فَـلا اهْتَـدَى

26. والـشّيبُ لمّـا نُـشِرَتْ أفوافُـهُ طَوَيْـتُ أحْـشائي علـى جَمْـرِ الغَـضى[3]

27. وإنْ أظَـلَّ صُـبْحُهُ فَـوْدي فَمـا فـارَقَني لَيـلُ الـشّبابِ عـنْ قِلـى

28. ولـم أزَلْ أخْطِـرُ فـي رِدائِـهِ بـينَ رَعابيـبَ حِـسانٍ كالـدُّمى

29. مِـنْ كُـلِّ بَلْهـاءِ التّثَنّـي إنْ مَـشَتْ حَـسِبْتَها مـنْ كَـسَلٍ نَـشْوى الخُـطا

30. كالظّبْيَـةِ الغَيْـداءِ جِيـداً إنْ عَطَـتْ والجـؤْذَرِ الوَسْـنانِ طَرْفـاً إنْ رَنـا[4]

---

(1) يجتويه: كرهه بالرغم من قيمته.

(2) نهنه الشيء: منعه فامتنع.

(3) أفواف: جمع فوف، وهو البياض.

(4) عطت: رفعت. الجؤذر: ولد البقرة الوحشية.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

31. رَخيمـــــةٌ ألْفاظُهـــــا فـــــاتِرةٌ ألحاظُهـــا والـــسِّحْرُ منهـــا يُجْتَنَـــى

32. فهْـيَ كَمـا اهْتـزَّ القَنـا مـنْ تَـرَفٍ تَمْـشي الهُـوَيْنى أو كمـا ارْتَـجَّ النَّقـا

33. كُنـــتُ سَـــوادَ عَيْنِهـــا حتـــى رأتْ بَيـــاضَ شَـــعْري فتـــصدّتْ للنّـــوى

34. وخالَـــسَتْني اللّحْـــظَ مِـــنْ مَكْحولَـــةٍ كُنـــتُ كَـــرىً فيهـــا فأصْـــبَحْتُ قَـــذى

35. وانقَـــشَعَ الجَهْـــلُ فـــأخْبى نـــارَهُ لَمْـــعُ قَتيـــرٍ بـــثَّ أنْـــوارَ الحِجـــى[1]

36. وارْفَـضَّ عـنْ أجْفـانِ عَينـي رَقْـدَةٌ أطارَهـــا عنهـــا انْتِبـــاهي للعُـــلا

37. فلُثْـــتُ أعْـــرافَ جِيـــادٍ حَمَلَـــتْ صَـــحْبي بـــأعْرافِ جِيـــادٍ للْعِـــدا[2]

38. مِـــنْ كُـــلِّ مَحْبـــوكِ الـــسّراةِ شَـــيْظَمٍ لا يتـــــشكّى مَلَحـــــاً ولا وَجـــــى[3]

39. تَحبـو الرّيـاحُ الهُـوجُ فـي أشْـواطِهِ والبَـــرْقُ يَكْبـــو خَلْفَـــهُ إذا عَـــدا

40. كالنّـــارِ إنْ حرَّكْتَـــهُ فـــي حُـــضْرِهِ وإنْ تُـــسكِّنْهُ فكالْمـــاءِ جَـــرى[4]

41. تَنْتَهِـــبُ الأرْضَ بكُـــلِّ حـــافِرٍ كالقَعْـبِ وهْـوَ كالـصَّفا علـى الـصّفا[5]

42. وهُـــنَّ شُـــعْثٌ كالـــسّعالي عُـــوِّدَتْ حُـسْنَ المِشَى بـينَ العوالي فـي الـوَغى

43. لهُـــنَّ إرْخـــاءُ الـــذِّئابِ فوقَهـــا تحـــتَ القَنـــا كالغـــابِ آســـادُ الـــشّرى

44. شُـــوسٌ كأمْثـــالِ الـــصّقورِ أعْنَقَـــتْ بهِـــمْ مَـــذاكِيها كأسْـــرابِ القَطـــا[6]

---

(1) القتير: أوّل ما يظهر من الشيب.

(2) لوث الأعراف: اختلاطها.

(3) السراة: الظهر. الشيظم: الطويل. ملحاً: ورمٌ في عرقوب البعير.

(4) حُضره: عَدْوه.

(5) القعب: القدح الضخم. الصفا: الحجر الأملس.

(6) أعنق: جيّد العنق. المذاكي: الأفراس المسنّات.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

45. وأوْقَـــدوا نـــارَيْنِ بأســـاً ونـــدىً حيـثُ الطُّلـى تَـشْقى بهِـمْ أوِ الـشّوى[1]

46. فمِنْهُمـــا للحـــرْبِ وهْـــيَ مُـــرّةٌ واحـــدَةٌ تُـــذْكى وأخـــرى للقِـــرى

47. تَـــضْفو عَلـــيهِمْ أدْرُعٌ مَوضـــونَةٌ يَرْتَـــدُّ عنهـــا الـــسّيفُ مَفْلـــولَ الـــشَّبا

48. مُـــــشْتَبِكاتٌ حَلَقـــــاً كأنّهـــــا مَـــسْرودَةٌ بـــأعْيُنٍ مـــنَ الـــدَّبى[2]

49. إنْ نَفَـــذَتْ فيهـــا الرِّمـــاحُ خِلْتَهـــا أراقِمـــاً يَـــسْبَحنَ فـــي المـــاءِ الـــرّوى

50. فـــــصافَحتْ أذْيالُهـــــا صَـــــوارِماً كأنّهـــــا مَطْبوعَـــــةٌ مـــــنَ الجِـــــذا[3]

51. أو سَـــرَقَ الـــشّمسُ إليهـــا نَظْـــرَةً فاسْـــتَلَبَتْ شُـــعاعَها رأْدَ الـــضُّحى[4]

52. ولـــم يُجِـــلْ فيهـــا الكَمـــيُّ طَرْفَـــهُ إلا تلقَّـــــتْ ناظِرَيْـــــهِ بالعَـــــشا

53. وللرُّدَيْنـــــيّ اهْتِـــــزازُ مَعْـــــشَري لمـــنْ دَعـــا إلـــى الـــوَغى أوِ اعْتَفـــى

54. يكـــادُ يَلْـــويَ مَتْنَـــهُ لُدونَـــةً كالـصِّلِّ فـي مَهْرَبِـهِ يَلْـوي المَطـا[5]

55. واليَثْرِبيّـــاتُ بأيْـــدي غِلْمَـــةٍ تهـوي إلـى أعـدائِهِم خَـساً زَكـا[6]

56. ولـــيسَ تُنْمَـــى عِنـــدَهُمْ رَميّـــةٌ فقُـــلْ لهُـــمْ لا شَـــلَلاً ولا عَمـــى

57. كأنّمـــــا أعيُـــــنُهُمْ مُحْمَـــــرّةً مـــنْ غَـــضَبٍ مُكـــتَحِلاتٌ بـــاللّظى

58. إذا اعْتَـــزَوْا عَـــدّوا أبـــاً سَـــمَيْدَعاً مـــنْ عَبْـــدِ شَـــمْسٍ أُمَـــويَّ المُنْتَمـــى

59. مـــنْ دَوْحَـــةٍ نـــالَ الـــسّماءَ فَرْعُهـــا وأصْـــلُها فـــي سُـــرّةِ الأرضِ رَســـا

---

(1) الشوى: القوائم. الطلى: الأعناق.

(2) الدّبى: صغار الجراد.

(3) الجذا: جمع جذوة وهي لهيب النار.

(4) رأد الضحى: ارتفاعه.

(5) الصلّ: صغير الحيّة.

(6) اليثربيات: السهام المنسوبة إلى يثرب. خسا زكا: أي فرداً أو زوجاً.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

60. بَنـــو خَليـــلِ اللهِ فـــيهِمْ عرَّقَـــتْ أرومَـــةٌ مِنهـــا النّبـــيُّ المُـــصطفى

61. والخُلفـــــاءُ الراشِـــــدونَ وبهـــــمْ أوضِـــحَ للـــدّينِ مَنـــارٌ وصُـــوَى[1]

62. والأُمَويّـــــونَ الـــــذين رَكَـــــزُوا فـــي نَـــصْرِهِ سُـــمْرَ الرِّمـــاحِ فـــي الكُلـــى

63. وآلُ عبّـــــاسَ لَقـــــوا أعـــــداءَهُ فاحْتَكَمَـــتْ سُـــيوفُهُمْ علـــى الطُّلـــى

64. ومَـــنْ كقَـــوْمي وهـــمُ مـــنْ يَعْـــرُبٍ ومِـــنْ نِـــزارِ بـــنِ مَعَـــدّ فـــي الـــذُّرا

65. فحـــبّهُمْ عِـــصْمَةُ كُـــلِّ مُتَّـــقٍ وهُـــمْ مَـــصابيحُ الهُـــدى لمَـــنْ غَـــوى

66. ومَـــنْ يَحُـــمْ علـــيهِمْ رَجـــاؤُهُ يَعْلَـــقْ بِحَبْـــلٍ لا تَهـــي منـــهُ القُـــوى

67. وإنْ تخطّـــاهُمْ إلـــى غَيـــرِهِمُ تمكّنَـــتْ منـــهُ أضـــاليلُ المُنـــى

68. ولـــيسَ للهِمّـــةِ ممّـــنْ يَبْتَغـــي نَجاتَـــهُ إلا إلـــيْهِمْ مُرْتَقـــى

69. وهُـــمْ ثِمـــالُ النّـــاسِ مَـــنْ لا يَعْتَـــصِمْ بِهِـــمْ يَكُـــنْ مِـــنْ دِينـــهِ علـــى شَـــفا[2]

70. خَلائِـــفٌ ساســـوا الأنـــامَ وهُـــمُ كـــالنَّعَمِ الهامِـــلِ فَوْضـــى وسُـــدى

71. قـــد مَلَكـــوا الـــدُّنيا وكانـــتْ عـــاطِلاً فمـــا لَهـــا غَيْـــرَ مَـــساعِيهِمْ حُلـــى

72. إنْ حـــارَبوا أرْضـــى الـــسّيوفَ سُـــخْطُهُمْ أو ســـالَموا شَـــدّوا علـــى الحِلْـــمِ الحُبـــا

73. لا تُنْطَـــقُ العَـــوْراءُ فـــيهِمْ وبِهِـــمْ يَجْتَنِـــبُ الجاهِـــلُ إهْـــداءَ الخَنـــى[3]

74. ويَبْـــسُطونَ بـــالنّوالِ أيْـــدياً منهـــا أفـــاويقُ الثّـــراءِ تُمْتَـــرى

75. وســوفَ أقْفـــو فـــي المَعـــالي هَـــدْيَهُمْ ودونَ غايـــاتِهِمُ نَيْـــلُ الـــسُّها

76. فكَـــمْ أغُـــضُّ نـــاظِري علـــى قَـــذىً وتَنْطَـــوي تَرائِبـــي علـــى شَـــجى

---

(1) الصوى: الأعلام من الحجارة، الواحدة صوّة.

(2) ثمال الناس: أي قوامهم وغياثهم.

(3) العوراء: الكلمة القبيحة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

77. فـي عُـصَبٍ يُـضْني الكَـريمَ قُـرْبُهُمْ وشــرُّ أدْوائِــكَ مــا فيــهِ الــضّنى

78. وقــد رَمــاني نَكَــدُ الــدّهْرِ بهِــمْ ومــــا دَرى أيَّ مُعــــاوِيٍّ رَمــــى

79. فــــلا رَعــــى اللهُ لِئامــــاً وَهَبــــوا نَــــزْراً وقــــد شِــــيبَ بمَــــنٍّ وأذى

80. نــاموا شِــباعاً فُقِئَــتْ عُيــونُهُمْ وجــــارُهُمْ أرّقَ عَينَيْــــهِ الطّــــوى

81. والمــدحُ والهجْــوُ ســواءٌ عنــدهم فمــن هــذى بمــدحهم كمــن هجــا

82. فقَرِّبــــا يــــا صــــاحبَيَّ أيْنُقــــاً كِــدْنَ يُبــارينَ الرِّيــاحَ فــي البُــرى

83. إنّ مُنــاخَ الــسّوءِ لا يَثْــوي بــهِ مَــنْ لــمْ تَكُــنْ أوْطانُــهُ إلا الفَــلا

84. أرْوَعُ لا يَقْــــرَعُ بــــابَ باخِــــلٍ لــــمْ يتّــــزِرْ بــــسُؤْدَدٍ ولا ارْتَــــدى

85. لَــسْتُ كَــريمَ الوالِــدَيْنِ ماجِــداً إنْ لــمْ أصِــلْ تــأويبَهُنَّ بالــسُّرى[1]

86. فَبــــي صَــــدًى يَحْرِقُنــــي أُوارُهُ ولا تَلــوبُ غُلّتــي علــى صَــرى[2]

87. ولا أرومُ المــــالَ مَنْهومــــاً بــــهِ فالمــالُ مَحْفــورٌ حَوالَيْــهِ الزُّبــى[3]

88. والمَجْــدُ ممّــا أقْتَنــي وأبْتَنــي فــإنْ عَثَــرْتُ دونَــهُ فــلا لَعَــا[4]

89. ولا أحُــــطُّ بالوِهــــادِ أرْحُلــــي والعَبْــــشَميّونَ يحِلّــــونَ الرُّبــــا[5]

90. ولــي مَــدىً لابُــدّ مــنْ بُلوغِــهِ وكــلُّ ســاعٍ يَنْتَهــي إلــى مَــدَى

91. للهِ دَرّي أيُّ ذي حَفيظَــــــــــةٍ فــي مِــدْرَعي يــا سَــعْدُ وهْــوَ يُــزْدَرى

---

(1) التأويب: سير النهار: السرى: سير الليل.

(2) يلوب: يدور حول الماء وهو عطشان. الصرى: القليل.

(3) الزبى: جمع زُبية، وهي حفرة تُحفر للأسد ليقع فيها فيُتمكّن منه.

(4) يُقال للعاثر: لعا لك، وهو دعاء له بأن ينتعش.

(5) أي ينزلون في مكان ظاهر ليهتدي إليهم الضيف.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

92. فلَــوْ عَلِمْــتَ بَعْــضَ مــا يُجِنُّــهُ لــمْ تَــسْتَرِبْ منــهُ بكُــلِّ مــا تَــرى

93. يَــرْبِطُ فيمــا يعتَريــهِ جأشَــهُ وقَلبُــهُ مُــشْتَمِلٌ علــى الأســى

94. لــمْ يَبْتَــسِمْ إذْ أنْهَــضَتْهُ نِعْمَــةٌ وأجهَــضَتْهُ شــدّةٌ فَمــا بَكــى

95. والــسّيفُ لا يُعْــرَفُ مــا غَنــاؤُهُ وهْــوَ لَجــيٌّ الغِمْــدِ حتــى يُنْتَــضى

96. والقــولُ إنْ لــم يَقْــرُنِ الفِعْــلُ بــهِ تَــصْديقَهُ فهْــوَ الحــديثُ المُفْتَــرى

97. وهــذهِ قَــصيدَةٌ شَــبيهةٌ بالمــاءِ تُــسْقاهُ علــى بَــرْحِ الــصّدى

98. إنْ غــرّدَ الــرّاوي بِهــا تطَرُّبــاً تلقّــفَ الــسّامِعُ منْهــا مــا رَوى

99. ومــنْ تمنّــى أنْ يَنــالَ شــأْوَها هَــوى بــهِ إلــى العَنــاءِ مــا هَــوى

100. فالــشِّعْرُ مــا لَــمْ يُقْتَــسَرْ أبيُّــهُ وذادَ عنــهُ الطّبْــعُ وحْــشيَّ اللُّغــى[1]

[1] وحشي اللغى: اللغات الوحشية الصعبة المتكلَّفة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ففي قوله

واهـــا لأيـــامي بأكنـــاف اللـــوى والـــدهر طلـــق المجتلـــى رطـــب الثـــرى

إذ الـــشباب الغـــضّ ينـــدي ظلـــه صـــبوتي يعـــذرني فيهـــا الـــصبا

ولمتـــــي داجيـــــة، إذا بـــــدت ســـدت خـــصاص الخـــدر أحـــداق المهـــا

ثـــم انقـــضت أزمانـــه حميـــدة ومـــن يرجـــي عـــودة لمـــا مـــضى

فـــلا الـــصبا يرجـــع إذا تـــصرّمت أيامـــه، ولا عـــشيات الحمـــى

ولـــي حنـــين لـــم تـــسعه أضـــلعي إلـــى اللـــوى يـــذكي تبـــاريح الهـــوى

يبدأ قصيدته بتذكر الشباب وجماله، والتحسر على انقضاء أيامه، واستحالة عودتها، ويبدي حنيناً شديدا إلى اللوى وساكينه وزمانه، أيام كانت صبوته يعذره فيها الشباب، فالزمن الذي ينقضي لا يعود أبداً، وحنين الشاعر إلى أيام الشباب يزيد ما به من لواعج الألم والحسرة.

وقد أجاد الأبيوردي في توظيف الجناس من خلال قوله:

إذ الـــشباب الغـــض ينـــدي ظلـــه وصـــبوتي يعـــذرني فيهـــا الـــصبا

فقد جانس بين (صبوة – صبا)، وهو من الجناس الناقص، فإلى جانب الجرس الإيقاعي الجميل الذي أحدثه هذا الجناس، فهو عكس تواؤماً معنوياً بين الصبا والصبوة، حيث الأوّل هو زمن للثاني، ومحفّز له، فاجتمع التوأمان الصوتي والمعنوي بين هذين اللفظين.

وما أجمل الكناية في قوله:

ولِمّتـــــي داجيَـــــةٌ إذا بَـــــدَتْ سَـدّتْ خَـصاصَ الخِـدْرِ أحْـداقُ المَهـا

فهي كناية عن جماله الشديد وشبابه، بحيث تخشى الفتيات أن يفتنهن، فيسددن ثقوب خدورهن كي لا يرينه ويقعن في حبه.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

يقول عبد القاهر الجرجاني في أثر الجناس: "فالشاعر قد أعاد عليك اللفظة كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها ويوهمك كأنه لم يزدك، وقد أحسن الزيادة ووفاها قد هذه السريرة صار التجنيس وخصوصاً المستوفي منه المتفق في الصورة من حلى الشعر، ومذكوراً في أقسام البديع"[1].

وللجناس أثر نفسي لدى المتلقي يقصد إليه الشاعر حيث يقول:

يـــا حبـــذا عـــصر اللـــوى وأهلـــه حيـــث ظبـــاء الإنـــس تحميهـــا الظبـــا

والـــــروض مطلـــــول يميـــــد زهـــــره تحـت حـصى المرجـان مـن قطـر النـدى

والأقحـــــــوان ابتـــــــسمت ثغـــــوره غـــب مناجـــاة النـــسيم إذا ونـــى

وقـــــد رنـــــا نرجـــــسه بمقلـــــة يحـار فيهـا الـدمع مـن صـوب الحيـا

وانقرضـــــــت شـــــبيه كأنهـــــا ســـبيبةٌ فـــي دمنـــة الحـــي لقـــى

فيصف طبيعة ذاك المكان، الروض بنرجسه وأقحوانه، ويشير إلى الهوى الذي يكتمه، واللوعة التي تسكن جوانب حشاه من خلال ذكره للدمع في مقلة النرجس، وقصد به ماء المطر الذي تجمّع في زهرته، وهي صورة رائعة على سبيل الاستعارة المكنية، ويذكر العيش الرغيد والروض المورد وتحته المرجان الذي يلمع من قطرات الندى، كما يصف حال الأقحوان بأنه يبتسم بعد مداعبة النسيم له، فيتحسر على ذلك الدهر الذي تولى وانقضى. ومن الناحية الفنية نرى الأبيوردي يجانس أيضاً بين (ظباء – الظبا) في قوله

يـــا حبـــذا عـــصر اللـــوى وأهلـــه حيـــث ظبـــاء الإنـــس تحميهـــا الظبـــا

وهو من الجناس الناقص لتوافقهما في أكثر الحروف لكن المعنى يختلف، ففي الأولى يقصد النساء في ذلك العصر وفي الثانية يقصد العشاق. والجناسات الناقصة كثيرة في شعر الأبيوردي،

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، ص100.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

"منها ما يتفق فيه اللفظان في سائر الحروف عدا الحرف الأخير، الأمر الذي يحدث إيماء موسيقيا موهماً بالتماثل الصوتي، لكن هذا الوهم لا يلبث أن يزول مع تقرير هذا الحرف الأخير[1].

وفي قوله:

وانقرضـــــت شـــــبيبة كأنهـــــا ســـبيبة فـــي دمنـــه الحـــيّ لقـــى

صورتان، الأولى: التشبيه؛ فقد شبه انقراض الشباب بالثوب الذي به شق ويُرمى هواناً، أو بالشيء المُلقى، يقول قدامة بن جعفر: "وأحسن التشبيه هو ما أوقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من انفرادهما فيها حتى يدني بهما إلى حال الاتحاد"[2].

أما الصورة الثانية فهي في لفظ (شبيبة – سبيبة)، ففي اللفظتين جناس ناقص، ففي الأولى يقصد أيام الشباب، وفي الثانية يقصد الثوب الخلق المتمزّق. فهو مع انقضاء هذا الدهر انقرضت معه أيام شبابه كأنه قطعة ثوب بالية.

ثم يمضي ليصف الشيب وما به من وقار، وتفضيله على الشباب – شكلاً – مع الإقرار بأن الشباب يُشتهى، وفيه متعة، وإن المشيب إنذار بانتهاء العمر، فيقول:

واشْـــتَعَلَ الـــرّأسُ فزالَـــتْ مَيْعَتـــي شَـــيْباً وفـــي الـــشّيْبِ الوَقـــارُ والنُّهـــى

وهْـــوَ مـــنَ الـــشّبابِ أبْهـــى مَنظَـــراً وأيـــنَ مـــنْ مُنـــبَلَجِ الفَجْـــرِ الـــدُّجى

والمَـــــرْءُ لا يروقُـــــهُ طُلوعُـــــهُ ويَجْتَويـــــهِ والـــــشَّبابُ يُـــــشْتَهى

فبَعـــدَهُ الـــشّيْبُ وفيـــه مَلْـــبَسٌ والـــشّيبُ لـــيسَ بعـــدَهُ إلا الـــرّدى

وكـــلُّ مـــا ســـاقَ الهَـــلاكُ نحـــوَهُ فهْـــوَ لَديـــهِ كـــالهَلاكِ مُجْتَـــوى

---

[1] القاضي: أبو فراس الحمداني، الموقف والتشكيل الجمالي، ص470.

[2] قدامة بن جعفر: نقد الشعر، ص128.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فيرى أن في الشيب الوقار، وأنه أفضل من منظر الشباب، ويقارن ذلك ببياض الفجر، ذلك أنه أفضل من سواد الليل، ثم يقول إن الشباب يأتي بعده الشيب، ولا يأتي بعد الشيب إلا الردى، كما إن الشيب بغيض كالهلاك، ويستخدم الأبيوردي التشبيه الضمني في قوله:

وهْـوَ مـنَ الـشّبابِ أبْهـى مَنظَـراً وأيـنَ مـنْ مُنـبَلَجِ الفَجْـرِ الـدُّجى

فأقام الشطر الثاني دليلاً ضمنياً على فكرة أنّ بياض الشيب أبهى من سواد الشباب.

كما يعتمد على التكرار لإبراز المعنى في قوله:

فبَعـدَهُ الـشّيْبُ وفيـه مَلْـبَسٌ والـشّيبُ لـيسَ بعـدَهُ إلا الـرّدى

فكرر كلمة (الشيب) ليؤكد أن الشيب ليس بعده إلا الردى والهلاك. هذه الدلالة القريبة، أمّا الدلالة النفسية العميقة، فإن الشاعر يكرّر كلمة (الشيب) ويلحّ عليها لأنّه واقع تحت وطأة تقدّم العمر به، وتحت حنين مرّ للشباب الذي ولّى. وذلك بقوله:

وكـلُّ مـا سـاقَ الهَـلاكُ نحـوَهُ فهْـوَ لَديـهِ كـالهَلاكِ مُجْتَـوى

فكرر كلمة (الهلاك) ليوضح أن الهلاك بغيض وأن ما يستعقب الهلاك فهو بغيض كالهلاك، وكذلك الأمر فإن تكراره كلمة (الهلاك) تعكس خوفاً إنسانياً كامناً في نفسه من الردى والهلاك وحتميته.

والتكرار من مظاهر الإعجاز البلاغي، يقول ابن رشيق "ومن المعجز في هذا النوع قول الله تعالى في سورة الرحمن **چ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ چ** كلما عدّد منه أو ذكّر بنعمه كرر هذا"[1].

بعد ذلك يأتي بجملة من الحِكم، فالمرء يغتر بالأماني غافلاً عن الأجل الذي يترصده، وفي الموت يتساوى الناس لا فرق بين غني وفقير، ولا صغير وكبير، وسيد وعبد، ويقول إن الجسد الذي تجتهد على تزيينه والاعتناء به مصيره إلى البلى، ولا يبقى لصاحبه في القبر إلاّ التقى:

---

[1] ابن رشيق: العمدة، ج2، ص701.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والـــنّفْسُ تَلْهـــو بـــالمُنى مُغْتَـــرّةً وللمَنايـــا رَصَـــدٌ علـــى الـــوَرى

تَنافَـسوا فـوقَ الثّـرى فـي ثَـرْوَةٍ وتحتَـــهُ فَقيـــرُهُمْ كَـــذي الغِنـــى

والعَبْـــدُ كـــالمَوْلى رَمـــيمٌ عَظْمُـــهُ والطِّفْـــلُ كالـــشّيْخِ وكالكَهْـــلِ الفَتـــى

وأنـــتَ لا تـــأوي لِمـــا تَرُبُّـــهُ مـــنْ جَـــسَدٍ مَـــصيرُهُ إلـــى البِلـــى

تُـــوقِرُهُ وِزْراً ولا يَـــصْحَبُ مَـــنْ أُلْقـــيَ فـــي ضَـــريحِهِ إلا التُّقـــى

فيتحدث عن غفلة الناس بتحقيق الأمنيات، فهم لا يعرفون أن المنية تترصدهم، وهم عند ربهم يستوون، الغني منهم والفقير، ثم يقول إن العبد رميم عظمه بعد الموت كالسيّد، والطفل كالشيخ، والفتى كالكهل. ونلمس في الأبيات السابقة أن الأيبوردي يستوحي من الدين مواقفه وأحكامه، ويؤكد معايير العقيدة في الحياة والموت، فأخذ يترجم الآيات والأحاديث شعراً؛ فالناس مهما اختلفت أجناسهم وأعمارهم فإنهم يسيرون إلى طريق واحد هو عظم رميم، فيزول من المرء عظمه المتين وبنيته المتماسكة، ولا يبقى إلا عمله.

ولنا أن نلحظ الجناس في قوله (الثرى، ثروة)، وهو يوحي بالتناقض الكبير بين ما يلهث وراءه الإنسان وبين ما سيؤول إليه. وزخرت الأبيات بالطباق فطالعنا (فقير/ غني)، (عبد/ مولى)، (طفل/ شيخ)، (كهل، فتى). وكلّها تؤكد معنى المساواة بين المتضادات. وقد استعمل الشاعر مستويات عدة من التضاد، فالتضاد على مستوى الاكتساب (غني/ فقير)، والتضاد على مستوى النسب والشرف (مولى/ عبد)، والتضاد على مستوى العمر والزمن (طفل/ شيخ)، (كهل/ فتى)، ومع ذلك فهم متساوون في المصير تحت التراب.

ويبدع الأبيوردي في التنويع في الصور الفنية فنجده يستخدم الكناية في قوله:

والـــشّيبُ لمّـــا نُـــشِرَتْ أفوافُـــهُ طَوَيْـتُ أحْـشائي علـى جَمْـرِ الغَـضى

فكلمة (جمر الغضى) كناية عن اللوعة والحسرة لانتشار الشيب، والإحساس بقرب نهايته.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library Yarmouk University

ثم يمضي بعد ذلك فيقول حتى وإن فارقه الشباب فما يزال يعيش شباب القلب، ويتذكر ما كان له من علاقات مع الحسان، فيقول:

ولـــم أزَلْ أخْطِـــرُ فـــي رِدائِـــهِ بـــينَ رَعابيـــبَ حِـــسانٍ كالـــدُّمى

مِـنْ كُـلِّ بَلْهـاءِ التّثَنّـي إنْ مَـشَتْ حـسِبْتَها مـنْ كَـسَلٍ نَـشْوى الخُطـا

كالظّبْيَـةِ الغَيْـداءِ جِيـداً إنْ عَطَـتْ والجـوْذَرِ الوَسْـنانِ طَرْفـاً إنْ رَنـا

رَخيمـــةٌ ألْفاظُهـــا فـــاتِرةٌ ألحاظُهـــا والـــسِّحْرُ منهـــا يُجْتَنـــى

فهْـيَ كَمـا اهْتـزَّ القَنـا مـنْ تَـرَفٍ تَمْـشي الهُـوَيْنى أو كمـا ارْتَـجَّ النَّقـا

كُنـــتُ سَـــوادَ عَيْنِهـــا حتـــى رأتْ بَيـــاضَ شَـــعْري فتـــصدّتْ للنّـــوى

وخالَـــسَتْني اللّحْـــظَ مِـــنْ مَكْحولَـــةٍ كُنـــتُ كَـــرىً فيهـــا فأصْـــبَحْتُ قَـــذى

في الأبيات السابقة بصف محبوبته أو يصف المرأة الأنموذج التي كانت تستهويه، فهي امرأة متحضرة مترفة، تعيش في رغد وهناء، ولا تلبس إلا أفخر الثياب، ولا تتعطر إلا بأفخم العطور، ولا تتزين إلا بأغلى العقود والحلي، وهناك من يقوم على خدمتها، ونظراً لما تنعم به من رغد العيش فقد امتلأ جسدها وارتوت،فبدت عليها الراحة والرفاهية، واعتراها الخمول والكسل، كما يصف هذه المرأة بأنها جازت مسافة طويلة في سبيل الوصول إلى الحضارة، واكتسبت الكثير من مظاهرها، وانعكس ذلك على أسلوب حياتها، فإذا مشت تتثنّى من الدلع ويعتريها الكسل، ويصفها بطول العنق، وأنها ناعسة الطرف، رخيمة الألفاظ، فاترة الألحاظ ساحرة النظرة، لينة الكلام، مكحولة الأطراف، فيصفها بكل مفاتن الجمال التي تطلب في المرأة.

ومن الناحية الفنية نجد الأبيوردي يوظف التشبيه في إبراز مفاتن تلك المرأة بقوله:

كالظّبْيَـةِ الغَيْـداءِ جِيـداً إنْ عَطَـتْ والجـوْذَرِ الوَسْـنانِ طَرْفـاً إنْ رَنـا

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيشبه جيدها بجيد الظبية إن رفعته، ويشبه طرفها بطرف ولد البقرة الوحشية إن اقترب. ويبدع في استخدام الكناية ليبرز جمال ألفاظها فيقول:

رَخيمـــــــةٌ ألْفاظُهـــــا فـــــاتِرةٌ ألحاظُهـــا والـــسِّحْرُ منهـــا يُجْتَنَـــى

فقوله (رخيمة ألفاظها) كناية عن انتقائها لأعذب الألفاظ، وقوله (فاترة ألحاظها) كناية عن جمال عيونها إذ تسحر الناس بنظراتها.

كما يستخدم اللون ليوضح أن الشيب كان سبباً في صدّها له وفراقها عنه، فيقول:

كنـــت ســـواد عينهـــا حتـــى رأت بيـــاض شـــعري، فتـــصدت للنـــوى

فيستخدم اللون ليقابل بين مكانته عندها قبل أن ترى ما به من شيب، فلفظ (سواد – بياض) والطباق بينهما يعكسان التضاد بين حاله معها أيام شبابه حيث الوصال، وحاله معها أيام شيبه حيث الصدّ والجفاء.

وخالَـــسَتْني اللّحْـــظَ مِـــنْ مَكْحولَـــةٍ كُنـــتُ كَـــرىً فيهـــا فأصْـــبَحْتُ قَـــذى

فلفظ (كرى – قذى) بينهما تضاد لا يرقى إلى مستوى الطباق، لكنهما يؤديان المعنى المراد على أكمل وجه، حيث الكرى كناية عن انشغال المرأة بحبيبها وعشقها له فتسهر مفكرة فيه، أمّا القذى فهو كناية عن إهمالها له، وعدم انشغالها وسهرها، ذلك أنّ القذى من نتائج النوم الطويل.

ثم يعود ليؤكد انتهاء كل ذلك مع بلوغه الأربعين، حيث انصرف عن اللهو لينطلق إلى المجد والعلا يقاتل الأعداء، فيقول:

وانقَـــشَعَ الجَهْـــلُ فـــأخْبى نـــارَهُ لَمْـــعُ قَتيـــرٍ بـــثَّ أنْـــوارَ الحِجـــى

وارْفَـضَّ عـــنْ أجْفـــانِ عَينـــي رَقْـــدَةٌ أطارَهـــا عنهـــا انْتِبـــاهي للعُـــلا

ولنا أن نلاحظ الطباق بين (نار/ أنوار) حيث عكست النار جذوة الشهوة واللهو في الصبا، أمّا النور فعكس العقل والحكمة عند ابتداء الشيب.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library-Yarmouk University

ثم يصف المعارك ومجرياتها وفعله فيها، وفخره بشجاعته، ووصف أدوات الحرب التي استخدمها فيقول:

فلُثْتُ أعْرافَ جِيادٍ حَمَلَتْ صَحْبي بأعْرافِ جِيادٍ للْعِدا

مِنْ كُلِّ مَحْبوكِ السّراةِ شَيْظَمٍ لا يتشكّى مَلَحاً ولا وَجى

تَحبو الرّياحُ الهُوجُ في أشْواطِهِ والبَرْقُ يَكْبو خَلْفَهُ إذا عَدا

كالنّارِ إنْ حرَّكْتَهُ في حُضْرِهِ وإنْ تُسكِّنْهُ فكالْماءِ جَرى

تَنْتَهِبُ الأرْضَ بكُلِّ حافِرٍ كالقَعْبِ وهْوَ كالصَّفا على الصّفا

شُوسٌ كأمْثالِ الصّقورِ أعْنَقَتْ بهِمْ مَذاكِيها كأسْرابِ القَطا

وأوْقَدوا نارَيْنِ بأساً وندىً حيثُ الطُّلى تَشْقى بهِمْ أوِ الشّوى

فمِنْهُما للحَرْبِ وهْيَ مُرّةٌ واحدَةٌ تُذْكى وأخرى للقِرى

تَضْفو عَليهِمْ أدْرُعٌ مَوضونَةٌ يَرْتَدُّ عنها السّيفُ مَفْلولَ الشَّبا

مُشتَبِكاتٌ حَلَقاً كأنّها مَسْرودَةٌ بأعْيُنٍ منَ الدَّبى

إنْ نَفَذَتْ فيها الرِّماحُ خِلْتَها أراقِماً يَسْبَحنَ في الماءِ الرّوى

فصافَحتْ أذْيالُها صَوارِماً كأنّها مَطْبوعَةٌ منَ الجِذا

يكادُ يَلْوِيَ مَتْنَهُ لُدونَةً كالصِّلِّ في مَهْرَبِهِ يَلْوي المَطا

واليَثْرِبيّاتُ بأيْدي غِلْمَةٍ تهوي إلى أعدائِهِم خَساً زَكا

كأنّما أعيُنُهُمْ مُحْمَرّةً منْ غَضَبٍ مُكتَحِلاتٌ باللّظى

ويستخدم الشاعر أسلوب اللف والنشر قاصداً تعميق المعنى واستيفاءه، بتكراره لأجزاء الصورة وزيادتها بالوصف لها في كل مرة، فهو هنا يفخر بقومه وشجاعتهم، حيث أوقدوا النارين؛ نار بأس،

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ونار ندى، فنار البأس هي الشجاعة والحماسة، أمّا نار الندى، فهي النار التي تُوقد لتجهيز الطعام للضيوف. ثم زاد الوصف، فالنار الأولى تشقى بها أعناق الأعداء (الطُّلى)، والنار الثانية تشقى بها قوائم وعراقيب الحيوان المشوي للضيوف، فجعل النارين واحدة تذكى للحرب والأخرى تذكر للقرى فأبرز المعنى وعمقه.

ثم يمضي في وصف دروعهم بأنها منسوجة من الدرر والجواهر، ويشبه حلقاتها بأعين صغار الجراد، ثم يصف قوة رماحهم في نفوذها للدروع، فيخيل للشخص أنها أراقم (حيّات ذات سواد وبياض) تسبح في الماء الكثير، ثم يمضي فيصف الصوارم بأن الشمس تستضيء بنورها، ويشبّه اهتزاز (الريديني)، وهو الرمح، باهتزاز قومه إذا دقت الحرب طبولها، فيفخر بهم، ويشبه ميل رماحهم بميلان الحية عندما تهرب، ثم يصف سهام قومه بقوله "واليثربيات" بأنها بأيدي غلمة يصوبونها على الأعداء، فرداً كانوا أم أزواجاً، ومن براعتهم لا تخطيء عندهم الرمية، فيقول: "لا شللاً ولا عمى"، وهذا يقال لمن أجاد الرمي.

وإذا نظرنا إلى هذه الأبيات من الناحية الفنية نجد الكثير من الصور المستخدمة مثلاً:

فلُثْـــتُ أعْـــرافَ جِيـــادٍ حَمَلَـــتْ صَـــحْبي بـــأعْرافِ جِيـــادٍ للْعِـــدا

فكلمة (أعراف جياد) فيها تكرار لتأكيد أن جيادهم اختلطت بجياد العدا دلالة على إقدامهم وشجاعهم، ونجد الجناس في قوله:

تَحبـو الرّيـاحُ الهُـوجُ فـي أشْـواطِهِ والبَـــرْقُ يَكْبـــو خَلْفَـــهُ إذا عَـــدا

فلفظ (تحبو – يكبو) فيهما جناس ناقص ويختلف المعنى فالأولى يصف فيها هذه الرياح كأنها تعدو خلف جواد سريع لكنها تصبح كالطفل (يحبو) نظراً لسرعة الجواد، والثانية يصف فيها البرق بأنه يكبو على وجهه ولا يقدر على اللحاق به.

وقوله:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University
© Arabic Digital Library- Yarmouk University

كالنّـــارِ إنْ حرَّكْتَـــهُ فـــي حُـــضْرِهِ وإنْ تُـــــسكِّنْهُ فكالْمـــــاءِ جَـــــرى

فهو يشّبه الجواد بالنار من حيث سرعة اشتعالها عند تحريكها، ويشّبه سكون هذا الجواد بالماء إذا جرى، دلالة على ثباته أثناء عدْوه.

كما يستخدم التكرار في قوله:

تَنْتَهِـــــبُ الأرْضَ بكُـــــلِّ حـــــافِرٍ كالقَعْـبِ وهْـوَ كالـصَّفا علـى الـصّفا

فكرر (الصفا) ليؤكد أن حوافر هذه الخيل تلمع مثل الحجر الأملس. ويوظف التشبيه فيقول:

شُـــوسٌ كأمْثـــالِ الـــصّقورِ أعْنَقَـــتْ بهِـــمْ مَـــذاكِيها كأسْـــرابِ القَطـــا

فهو يشبه قوة هذه الخيول بالصقور التي سارت مسافة طويلة، وأن هذه الخيول جيدة العنق، ويشبه الأفراس المسنة بأسراب القطا في سيرها جنباً إلى جنب، وكل ذلك ليدلّل على رفعة قومه في كل شؤونهم، في السلم والحرب، وفي أدوات حربهم، وخيولهم.

وتظهر براعة الأبيوردي في استخدامه لعنصر اللون في إبراز المعنى حيث يكنّى عن غضبهم بالأعين المحمّرة، فيوظف اللون "الأحمر" ثم يشبه هذه العيون المحمرة وكأنّها مكتحلات باللظى، وهي صورة رائعة مركبة، فهو من جهة شبّه احمرار العين - بسبب الغضب - باللظى، ثم بذكره كلمة (مكتحلات) فهو شبه الكحل باللظى أيضاً.

ثم ينتقل إلى مدح سلالة بيت النبوة وذكر مناقبهم وفضلهم على الناس، وأن حبهم دليل الصلاح والتقى فيقول:

إذا اعْتَـــزَوْا عَـــدّوا أبـــاً سَـــمَيْدَعاً مـــنْ عَبْـــدِ شَـــمْسٍ أُمَـــويَّ المُنْتَمَـــى

مـــنْ دَوْحَـــةٍ نـــالَ الـــسّماءَ فَرْعُهـــا وأصْـــلُها فـــي سُـــرّةِ الأرضِ رَســـا

بَنـــو خَليـــلِ اللهِ فـــيهِمْ عرَّقَـــتْ أرومَـــةٌ مِنهـــا النّبـــيُّ المُـــصطفى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

فيقابل بين (السماء – الأرض)؛ ليؤكد أن امتداد هذا النسب موصول بالسماء وأصله في الأرض.

ثم يمدح الخلفاء الراشدين والأمويين والعباسيين، مؤكداً على الاقتداء بهدي آبائه وسيره إلى المعالي بانتمائه إليهم يقول في ذلك:

والخُلفـــاءُ الراشِـــدونَ وبهـــمْ أوضِـــحَ للـــدّينِ مَنـــارٌ وصُـــوَى

والأُمَويّـــونَ الـــذين رَكَـــزُوا فـــي نَـصْرِهِ سُـمْرَ الرِّمـاحِ فـي الكُلـى

وآلُ عبّـــاسَ لَقـــوا أعـــداءَهُ فاحْتَكَمَـــتْ سُـــيوفُهُمْ علـــى الطُّلـــى

ومَـــنْ كقَـــوْمي وهـــمُ مـــنْ يَعْـــرُبٍ ومِـــنْ نِـــزارِ بـــنِ مَعَـــدّ فـــي الـــذُّرا

فحـــبّهُمْ عِـــصْمَةُ كُـــلِّ مُتَّـــقٍ وهُـــمْ مَـــصابيحُ الهُـــدى لمَـــنْ غَـــوى

في هذه الأبيات يذكر الخلفاء الراشدين ويثني عليهم ويفخر بهم، إلا أن طبيعته التي جُبل عليها تجعله يسوي بين النبي صلى الله عليه وسلم وبين نفسه أو قومه بني أمية، فلا نجد تواضعاً أمام رسول الله بل أن فخره بنفسه وأجداده يطغى على أجواء النص. ويوظف الأبيوردي الطباق ليؤكد أن حبهم هو الشيء الوحيد الذي يحميهم من الضلال، ويعود بهم إلى الطريق الصحيح فيطابق في البيت الأخير بين (الهدى – غوى)، وبينهما ما بينهما من التضاد الذي عمّق فكرتيّ الاتباع وعاقبته النجاة، أو العصيان وعاقبته الهلاك.

وفي الأبيات السابقة غير كناية، فقوله "فاحتكمت سيوفهم على الطلى" كناية عن قتله الأعداء، وقوله "ركزوا في نصره سمر الرماح في الكلى" كناية – كذلك – عن قتله أعداءهم بشدة المنتقم. ودلّت الكنايتان على إصرار على القتل في سبيل النصرة، حيث يستهدفون مقاتل الأعداء، الأعناق والأحشاء، وهو ما يكشف عن حماسهم الشديد للنصرة، وإتقانهم لذلك.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

ثم يعود الأبيوردي للفخر بنفسه، وذكر شيمه وصفاته النبيلة، وأنه يتغاضى عن أخطاء الآخرين بحقه، وأن من نكد الدنيا عليه أن يجد نفسه بين قوم لئام لا يعرفون قدره، فيقول:

خَلائِـــفٌ ساســـوا الأنـــامَ وهُـــمُ كـــالنَّعَمِ الهامِـــلِ فَوْضـــى وسُـــدى

ويَبْـــسُطونَ بـــالنّوالِ أيْـــدياً منهـــا أفـــاويقُ الثّـــراءِ تُمْتَـــرى

فكَـــمْ أغُـــضُّ نـــاظِري علـــى قَـــذىً وتَنْطَـــوي تَرائِبـــي علـــى شَـــجى

وقـــد رَمـــاني نَكَـــدُ الـــدّهْرِ بهِـــمْ ومـــا دَرى أيَّ مُعـــاوِيٍّ رَمـــى

إنّ مُنـــاخَ الـــسّوءِ لا يَثْـــوي بـــهِ مَـــنْ لـــمْ تَكُـــنْ أوْطانُـــهُ إلا الفَـــلا

إنّ مُنـــاخَ الـــسّوءِ لا يَثْـــوي بـــهِ مَـــنْ لـــمْ تَكُـــنْ أوْطانُـــهُ إلا الفَـــلا

والمـــدحُ والهجْـــوُ ســـواءٌ عنـــدهم فمـــن هـــذى بمـــدحهم كمـــن هجـــا

وينتقل في هذه الأبيات إلى وصف أحوال قومه الأمويين في ظل الإسلام، فهم خلفاء ساسوا الأنام في وقت اضطراب، حيث كان الناس كالنعم المهمل، لا رئيس لهم، وتسودهم الفوضى، فقدوم قومه كان مسبباً لقدوم الخير فقد سلكوا درب المعالي في السلم والحرب، ويمتدح أخلاقهم التي أدبوا بها الناس، فلا تجد أحداً يتفوه بكلمة قبيحة، وأياديهم مبسوطة بالعطايا الكثيرة، وأنه سوف يتبع طريقتهم في نيل المعالي، والإغضاء على القذى هو كناية عن احتمال الظلم والتجاوز عن الأذى، لكنه ينكر ذلك على نفسه، ثم يقول أن عسر الدهر وشدته رمته بين قوم لئام لا يعطون إلا القليل، وإن من يأخذ عطاياهم لا يأمن من أذاهم لأنهم قوم يشوبون عطاياهم بالمن والأذى والتعالي، فيدعو عليهم، ثم يصف ملوك زمانهم بالبخل، فمن يمدحهم أو يهجوهم سواء عندهم، فأيديهم كالصخر الذي لا ينبجس منه الماء، فلا تجود بالعطاء ولا تبذل الخير.

وتبرز مجموعة من الصور الشعرية في هذه الأبيات، فيشبه الناس بهمل النعم إذ لا رئيس لهم يرعاهم، كما نجده يبدع في توظيف الكناية ليوضح شدة كرم قومه وعطاياهم، فقوله (أفاويق الثرى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

تمترى) كناية عن كرمهم، وقد اعتدنا أن نجد التصريع في مقدمات القصائد، إلا إننا أحياناً نجده في ثنايا القصيدة، كما في قوله (قذى – شجى) فهو تصريح كرره الأبيوردي في العروض والضرب.

كما نجد في هذه الأبيات، إضافة إلى ما ذكرنا من صور فنية، (الجناس) وهو من نوع رد العجز على الصدر، كما في قوله:

وقــد رَمــاني نَكَــدُ الــدّهْرِ بهِــمْ ومـــا دَرى أيَّ مُعـــاوِيٍّ رَمـــى

حيث (رماني – رمى). ونجد جناس رد العجز على الصدر أيضاً في البيت الذي يقول فيه:

والمــدحُ والهجْــوُ ســواءٌ عنــدهم فمــن هــذى بمــدحهم كمــن هجــا

فلفظا (هجو – هجا) و (المدح- مدحهم) جناس رد العجز على الصدر.

ويواصل فخره بنفسه وتأكيد شيمة الكرم لديه، وسعيه الدؤوب نحو المعالي، وأن ما في داخله أكبر مما في يديه، وأن القول لديه مقرون بالفعل، ثم يختم بمدح قصيدته هذه، لما فيها من معانٍ وأثر طيب في قارئها، فيقول:

لَــسْتُ كَــريمَ الوالِــدَيْنِ ماجِــداً إنْ لــمْ أصِــلْ تــأويبهَنَّ بالــسُّرى

ولا أرومُ المــالَ مَنْهومــاً بــهِ فالمــالُ مَحْفــورٌ حَوالَيْــهِ الزُّبــى

ولــي مَــدىً لابُــدّ مــنْ بُلوغِــهِ وكــلُّ ســاعٍ يَنتَهــي إلــى مَــدَى

للهِ دَرّي أيُّ ذي حَفيظَــةٍ فــي مِــدْرَعي يــا سَــعْدُ وهْــوَ يُــزْدَرى

لــمْ يَبْتَــسِمْ إذْ أنْهَــضَتْهُ نِعْمَــةٌ وأجهَــضَتْهُ شــدّةٌ فَمــا بَكــى

وهــذهِ قَــصيدَةٌ شَــبيهةٌ بالمــاءِ تُــسْقاهُ علــى بَــرْحِ الــصّدى

ومــنْ تمنّــى أنْ يَنــالَ شــأوَها هَــوى بــهِ إلــى العَنــاءِ مــا هَــوى

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

فهو في هذه الأبيات يحكم على نفسه بأنه ليس من أصل كريم إن لم يواصل سير النهار بالليل طلباً للمجد والعلياء، فعزته تمنعه عن عطاء هو بمثابة الحفرة للأسد، فهذه العطايا في مكان مخيف لا يحصل عليه أحد إلا باقتحام الأخطار. ثم يقول أنه لا يحل بمكان فيه اللئيم الذي ينزل في المطمئن من الأرض خوفاً من إقراء الضيف. ويخبرنا أنه له غاية لابد أن يعجّل إليها، فكل ساع ينتهي إلى غايته. وقوله "لله دري"، هنا تظهر ياء المتكلم التي تدل على مبالغته في الفخر بنفسه، فنجده يدور حول نفسه، يؤمن بقوته في تحقيق مبتغاه، وأنه قادر على ذلك، وأقواله مقرونة بأفعاله، فيردد ذكر هذه القوة كثيراً في مناسبات مختلفة؛ فقد استخدم في حكمه كثيراً من معاني الحكمة وأدوات الحرب ومظاهر القتال، وتناول ذلك في فخرياته، كما تناولها في مدائحه، ويذكر ذلك في معرض الفخر بنفسه، ويقول من لم تداهمه النوائب وتقاسمه الخطوب يظل مطوي الصحيفة، ولكنه بها يظهر أنواع البأس والشجاعة وتتكشف حقيقته ويظهر معدنه الأصيل، كالسيف يظل مجهولاً حتى يخرج من غمده، ويُسل من جرانه، فتظهر أصالته ودقة صنعته وقدرته على القطع. ثم يصف شعره بالماء في جوف ذي الغلّ الصادي (العطشان)، فيشبه شعره بالحلاوة في الفم، ثم ينتهي بقوله أنه يصدر كل ذلك عن شعور بالفخر في شعره والتعالي بقدراته والثقة بما لديه من المواهب، والشعور بالتفوق على الآخرين.

ونجد الأبيوردي يوظف التكرار ليفيد المعنى في هذين البيتين:

ولا أرومُ المـــــالَ مَنْهومـــــاً بـــــهِ فالمـــــالُ مَحْفـــورٌ حَوالَيْـــهِ الزُّبـــى

ولـــي مَـــدىً لابُـــدّ مـــنْ بُلوغِـــهِ وكـــلُّ ســـاعٍ يَنْتَهـــي إِلـــى مَـــدَى

فكرر (المال) في الصدر والعجز ليؤكد موقفه من المال، فعزته تمنعه من جمع مال يعقبه الذل والهلاك، وكرر (مدى) في الصدر والقافية ليدل على أن بلوغه للمعالي أمر سوف يصل إليه، مادام لديه القدرة على السعي والاجتهاد للوصول إلى المدى، كما يظهر الجناس الناقص في قوله:

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

والمَجْـــدُ ممّـــا أقْتَنَـــي وأبْتَنـــي فـــإنْ عَثَـــرْتُ دونَـــهُ فـــلا لَعَـــا

فلفظا (أقتني – أبتني) جناس ناقص دلّ على المجد المكتسب (أبتني)، والمجد الموروث (أقتني)، وكلاهما أثير لديه، متوازيان، كتوازيهما إيقاعياً.

كما يستخدم الجناس ليؤكد على براعته الفنية كما في قوله:

لـــمْ يَبْتَـــسِمْ إذْ أنْهَـــضَتْهُ نِعْمَـــةٌ وأجهَـــضَتْهُ شـــدّةٌ فَمـــا بَكـــى

فلفظ (أنهضته – أجهضته) جناس ناقص، فالأولى تعني أنه لا يفرح إذا أقبل عليه الخير، وفي الثانية تعني أنه لا يحزن إذا ألمت به شدة أو خيفة، وهذا النوع من الجناس يحدث إيقاعاً موسيقياً لدى المتلقي، في الوقت الذي يوضّح المعنى ويعمّقه ضمن قالب شعري رائع ومدهش.

ثم يختتم قصيدته بصورة فنية في قوله:

وهـــــذهِ قَـــــصيدَةٌ شَـــــبيهةٌ بالمـــاءِ تُـــسْقاهُ علـــى بَـــرْحِ الـــصّدى

فيشبه قصيدته بالماء الذي يسقى بعد العطش فيرتوي الناس منها، لما بها من أبيات تروي ما بهم من عطش إلى البلاغة والمتعة الشعرية والمعاني النادرة، والحكمة البليغة.

وفي ختام هذين الأنموذجين التطبيقيين من شعر الأبيوردي نلاحظ أنه تميز في غرضين مهمين هما: المدح والفخر، كما أنه أجاد استخدام الصور الشعرية استخداماً موفقاً يخدم القصد الذي كان يريد إيصاله إلى المتلقي.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

الخاتمة

تناولت هذه الدراسة، شعر أبي المظفر الأبيوردي موضوعياً وفنياً. فهو الشاعر الذي اختط لنفسه منهجاً واضحاً في مواضيع شعره، تقوم في أغلبها على الفخر والإعتزاز بالنفس. وخلص التمهيد إلى أن الأبيوردي قسم ديوانه إلى قسمين هما العراقيات والنجديات، واتسم بأخلاق رفيعة جعلته يترفع عن الغزل الفاحش، كما تطرق هذا الفصل إلى عقيدته والاختلاف فيها، بين من قال بتشيّعه وبين من خالف ذلك، كما تناول هذا الفصل مؤلفاته وشروحه وأساتذته وتلاميذه، ثم الحديث عن عصره وتأثير البيئة عليه في شعره، انتهاءً بوفاته. وبينت الدراسة تأثر سيرته النفسية بالظروف السياسية المضطربة المحيطة به.

وفي الجانب الموضوعي اتضح أن الأبيوردي طرق أغراض الشعر التي طرقها غيره من الشعراء متأثراً بالشعراء الجاهليين، إلا إنه تميز في الإكثار من قصائد المدح والفخر والحنين إلى موطنه، كما تميز بتعدد أسماء النساء اللاتي يتغزّل بهن، مما يدل على أنه لم يعش قصة حب واحدة في حياته، كما ظهرت بعض الأغراض على نحو قليل، مثل الحكمة والرثاء. كما وجدت الدراسة – من خلال ديوانه- وجود نزعة فخر واعتزاز لا تقل قوة عن المتنبي.

وفي الجانب الفني نجد أن التشكيل الفني في شعر الأبيوردي لم يكن مختلفاً عن غيره من الشعراء، غير أن الباحثة ترى أنه كان مبدعاً في استخدامه للتصريع في مقدمات قصائده؛ حتى يعطي المتلقي فكره عن عروض القصيدة وقافيتها، فكان متميزاً بذلك، إضافة إلى كثرة استخدامه للمحسنات البديعية في شعره، وتميّز الأبيوردي كذلك بصوره الفنية المبتكرة، على صعيد المضمون أو الأسلوب، على اختلاف وسائل التصوير لديه من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز. كما أنه عمد إلى المبالغة في صوره، لكنّها مبالغة مقبولة متوقّعة، تضفي على الشعر تلك الدهشة المحببة، وليست هي المبالغة الممجوجة المتكلفة.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

وفي الجانب التطبيقي اتضح أن الأبيوردي في قصيدة المدح، التي تناول فيها صفات الخليفة المقتدي بأمر الله العباسي، أكثر من استخدام المحسنات البديعية، التي أضفت على القصيدة الكثير من التميز وجمال النص. أما القصيدة الثانية فكانت بنظر الباحثة أفضل من القصيدة الأولى؛ لأن الشاعر استخدم المحسنات البديعية لكي يظهر تمسكه بدينه، فغلب على القصيدة أنها كانت مليئة بالصور الفنية الجميلة، محكمة البناء. كما أجاد الشاعر توظيف أسلوب التكرار في قصائده ومقطوعاته، متجاوزاً بذلك التكرار اللفظي إلى ما يعرف بالتكرار المعنوي. كما نجح الشاعر في توظيف الموسيقى في شعره على المستويين الخارجي والداخلي، فجاءت موسيقاه معمقة لمشاعره وأحاسيسه، مما دعانا إلى الوقوف عند بعض ملامح الشاعر وصفاته الشخصية والنفسية.

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

Abstract

Theme and Art structure in Al- Abiwardi`s poetry

Prepared by: Masha`el sa`eed Al- Anzi

Supervisor

P.H.D Amal Nusair

This study investigated Al-Abiwardi`s poetry, so it investigated his ethnic, life, and theme and art objectives in his poetry, then, it included applied models from his poems, this study came in four chapters:-

The first one, in which I talked about his ethic birth, and his description, and his characteristics, religion, and characters, his scholars and students, his writings, his Diwan and narrators, his time and environment.

The second chapter, In which I investigated themes he took in his poetry, speaking about the most important poetry themes, such as: praise, honor, Amatory, description and yearning, in addition to some themes that rarely appeared in his poetry such as: lamenting, wisdow friendship And friend.

In The third chapter, I studied Art structure in his poetry, we I talked about:

First: Resemblance

Second: Metonymy

Third: metaphor

Fourth: conformity.

Five: Similarity.

Sex: khythem.

Seven: repeating.

In the forth chapter I investigated (applied study for his poetry models), so, I studied tow poems:

1- the first one: In praise.
2- The second one: In honor.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

قائمة المصادر والمراجع

1. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد (ت 637هـ) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق أحمد الحوفي، وبدوي طبانة، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
2. ابن حسين، محمد بن سعد ، المعارضات في الشعر العربي، النادي الأدبي، بالرياض، 1400هـ.
3. ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبي بكر، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1968م.
4. ابن رشيق، أبو علي الحسن، العمدة في محاسن الشعر ونقده، تحقيق النبوي شعلان، دار المعرفة، بيروت، 1988.
5. ابن سنان أبي محمد عبد الله بن محمد بن سعيد الخفاجي، سر الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1402.
6. ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم الكوفي، الشعر والشعراء، تحقيق أحمد محمد شاكر، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.
7. ابن كثير، أبو الفداء عماد الدين إسماعيل بن عمر ، البداية والنهاية، دار الفكر، بيروت، 1398م.
8. ابن منقذ، أسامة ، البديع في نقد الشعر، دار الثقافة والإرشاد، القاهرة، 1960م.
9. أبو المجد، أحمد، الواضح في البلاغة، دار جرير لنشر والتوزيع، عمان، 2010م.
10. الأبيوردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق ديوان، ديوان الأبيوردي، تحقيق عمر الأسعد، بقية العراقيات والنجديات، مطبعة زيد بن ثابت، 1395هـ- 1975م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

11. الأبيوردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن اسحاق، ديوان الأبيوردي، تحقيق عمرالأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، 1394هـ- 1974م.

12. الأبيوردي، أبو المظفر محمد بن أحمد بن إسحاق: زاد الرفاق، تحقيق عمر الأسعد، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

13. الأشهبي، أبو إسحاق إبراهيم بن عثمان بن محمد الكلبي: ديوان الغزي، دار الكتب المصرية، رقم 122 أدب.

14. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، المؤتلف والمختلف، تحقيق د.ف، كرنكو، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1402هـ.

15. الآمدي، أبو القاسم الحسن بن بشر بن يحيى ، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، ت. السيد أحمد صقر، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م.

16. أمين، أحمد ، ظهر الإسلام، مكتبة النهضة المصرية، ط5، 1978م.

17. باشا، عمر موسى ، الادب في بلاد الشام، المكتبة العباسية، دمشق، ط2، 1391م.

18. البحتري، أبو عبادة الوليد بن عبيد بن يحيى الطائي، ديوان البحتري (206-284هـ)، تحقيق حسن الصيرفي، دار المعارف، مصر، ط3، 1977م.

19. بدوي، عبده ، الشعراء السود وخصائصهم في الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، وزارة الثقافة والإعلام، القاهرة، 1392م.

20. البنداري، الشيخ الإمام الفتح بن علي بن محمد ، تاريخ دولة آل سلجوق، لجنة إحياء التراث العربي في دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1400هـ.

21. التبريزي، الخطيب يحيى بن علي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيق عمر يحيى، د. فخر الدين قباوة- دار الفجر، دمشق، ط3، 1400.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

22. التونجي، محمد ، المعجم المفصل في الأدب، بيروت، دار الكتب العلمية، 1993م.

23. التونجي، محمد ، حول الأدب في العصر السلجوقي، مكتبة قورينا، بنغازي، ليبيا، 1974م.

24. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب ، الحيوان، تحقيق عبد السلام محمد هارون، القاهرة، 1945.

25. الجرجاني، عبدالقاهر، اسرار البلاغة، دار المعرفة، بيروت، 1978.

26. الجرجاني، القاضي أبو الحسن علي بن عبد العزيز بن الحسن، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ت. محمد أبو الفضل إبراهيم، علي محمد البجاوي، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1386.

27. الحديدي، عبد اللطيف محمد السيد، قراءة نقدية في نجديات الأيبوردي، ط1، 1418هـ 1997م.

28. حسن، حسن إبراهيم، تاريخ الإسلام السياسي والدين والثقافي والاجتماعي، مكتبة النهضة المصرية، مصر، 1976م.

29. حسنين، عبد المنعم محمد ، دولة السلاجقة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1975م.

30. حسنين، عبد المنعم محمد ، سلاجقة إيران، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ط2، 1970م-1380هـ.

31. حسين، طه ، حديث الأربعاء، الشركة العالمية للكتاب، القاهرة، 1980.

32. حقي، ممدوح ، الأبيوردي ممثل القرن الخامس في مهرجان الفكر العربي، دار اليقظة العربية، دمشق.

33. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ، إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، تحقيق إحسان عباس، دار الغرب الإسلامية، بيروت،1993م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

© Arabic Digital Library-Yarmouk University

34. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ، معجم الأدباء، مطبعة دار المأمون، 1977م.

35. الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله ، معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1977م.

36. خليف، يوسف، ذو الرمة شاعر الحب والصحراء، دار المعارف، مصر، 1970م.

37. الدهان، محمد سامي ، الغزل، دار المعارف، مصر، ط2، 1969م.

38. الدهان، محمد سامي ، الوصف (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، ط3، 1981م.

39. الذهبي، الإمام شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان ، سير أعلام النبلاء، دار الكتب المصرية.

40. الرباعي، عبد القادر، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1999م.

41. الربيع، محمد بن عبد الرحمن ، نجديات الأبيوردي، 1983م.

42. الزهراني، محمد بن مسفر بن حسين ، نفوذ السلاجقة في الدولة العباسية، مطبعة المدني، مصر، ط2، 1404هـ.

43. الزهراني، محمد مسفر ، نظام الوزارة في الدولة العباسية (العهدان البويهي والسلجوقي)، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1400هـ- 1980م.

44. سارتر، جان بول، ما الأدب ، ترجمة د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، 2005م.

45. السيد، عبد الحليم محمود ، الإبداع والشخصية، دار المعارف، مصر، 1977.

46. السيد، عز الدين علي ، التكرير بين المثير والتاثير، بيروت: عالم الكتب، ط2، 1986م.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

47. الشبيلي، عبد العزيز عبد الله ، المبالغة في الشعر العباسي، النادي الأدبي، الرياض، 1401هـ.

48. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، الوافي بالوفيات، ت.أحمد الأرنأووؤط، تزكي مصطفى، دار إحياء التراث العربي ، بيروت-لبنان، ط1، 1420هـ- 2000م.

49. ضرغام، عادل، شعر الأبيوردي- دراسة نصية، رسالة دكتوراه، ص940، جامعة القاهرة، 1999.

50. ضيف، أحمد: مقدمة لدراسة بلاغة العرب، نقد وآراء (سنت بيف وتين)، مطبعة البسفور، 1921م.

51. ضيف، شوقي، عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط4، مصر، 1980.

52. ضيف، شوقي ، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط2، 1977م.

53. ضيف، شوقي ، في النقد الأدبي، دار المعارف، مصر، 1962.

54. ضيف، شوقي، فصول في الشعر ونقده، دار المعارف، مصر، ط2، 1977م.

55. الطاهر، علي جواد ، الشعر العربي في العراق وبلاد العجم في العصر السلجوقي، دار الرائد العربي، لبنان، ط2، 1405هـ.

56. عبد المهدي، عبد الجليل حسن ، الحياة الادبية في الشام في القرن الخامس، مكتبة الأقصى، عمان، 1397م.

57. عبد النور، جبور ، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1979.

58. العقاد، عباس محمود؛المازني، إيبراهيم الديوان، مطبعة دار الشعب بمصر، ط2، (د.ت).

59. الفاخوري، حنا ، الفخر والحماسة (سلسلة فنون الأدب العربي)، دار المعارف، مصر، 1980م.

60. الفارقي، أحمد بن يوسف بن علي بن الأزرق ، تاريخ الفارقي، ت/د. بدوى عبد اللطيف عوض، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1974.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University

61. القزويني، زكريا بن محمد بن محمود ، آثار البلاد وأخبار العباد، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1400هـ.

62. قطب، سيد ، النقد الادبي: أصوله ومناهجه، دار الشروق- بيروت، 1990م.

63. القفطي، جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف بن إبراهيم: المحمدون من الشعراء وأشعارهم، ت: حسين معمري، 1390هـ- 1970م.

64. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر: الكامل في اللغة والأدب، تحقيق عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003م.

65. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين، مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق عفيف نايف حاطوم، بيروت، دار صادر، 2005م.

66. المرتضى، الشريف أبو القاسم علي بن الحسين بن موسى بن محمد، طيف الخيال، ت. حسن كامل الصيرفي، دار إحياء الكتب، القاهرة، 1962م.

67. مطلوب، أحمد ، فنون بلاغية (البيان- البديع)، دار البحوث العلمية، 1975م.

68. الملائكة، نازك ، قضايا الشعر المعاصر، بيروت، دار العلم للملايين، ط4، 1974م،.

69. نصير، أمل ، التكرار في شعر الأخطل، مؤتة للبحوث والدراسات، 2005م، (العدد 8)، المجلد (20).

70. نصير، أمل، حول نار الشعر القديم، دار جهينة للنشر، 2006.

71. نصير، أمل ، جماليات اللون في الخطاب الشعري عند أبي تمام، مجلة العلوم الإنسانية، عدد 14، 2007.

72. هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث، دار النهضة العربية، مصر، ط3، 1964.

© Arabic Digital Library - Yarmouk University